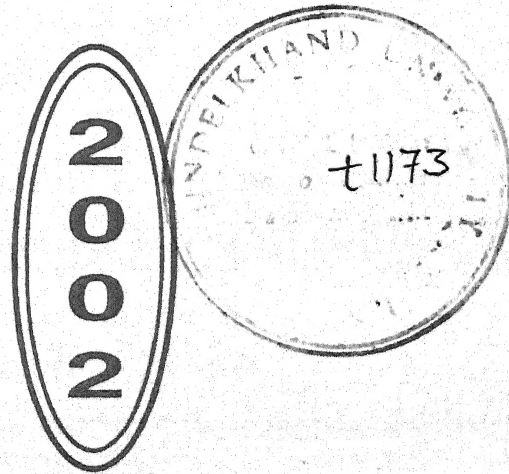


निर्मल वर्मा के कथा साहित्य
में आधुनिकता के
विविध आयाम
बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय, झाँसी
की
हिन्दी में पी० एच० डी० उपाधि हेतु प्रस्तुत
शोध प्रबन्ध



शोध निर्देशक
डॉ० दिनेश चन्द्र द्विवेदी
रीडर एवं अध्यक्ष हिन्दी विभाग
गांधी स्नातकोत्तर महाविद्यालय
उरई - (उ० प्र०)

अनुसंधित्सु
संयोगिता मिश्रा
पटेल नगर, उरई
(उ० प्र०)



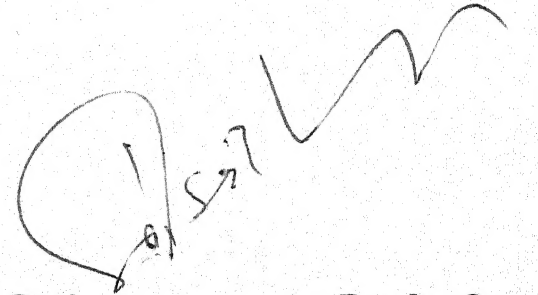
वर दे वीणा वादिनी वर दे

शोध निर्देशक
डा० दिनेश चन्द्र द्विवेदी
रीडर एवं अध्यक्ष हिन्दी विभाग
गांधी स्नातकोत्तर महाविद्यालय

अनुसंधित्सु
संयोगिता मिश्रा
पटेल नगर, उरई
उ०प्र०

-: प्रमाण - पत्र :-

मुझे प्रमाणित करते हुये हर्ष है कि संयोगिता मिश्रा ने निरन्तर मेरे सम्पर्क में रह कर बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय द्वारा स्वीकृत शोध-विषय “निर्मल वर्मा के कथा- साहित्य में आधुनिकता के विविध आयाम” पर मौलिक अनुसंधान कार्य सम्पन्न किया है । इस उपक्रम में इन्होंने विश्वविद्यालय शोध - परिनियमावली के समस्त उपबन्धों का पूर्ण पालन किया है । मैं इस शोध-प्रबन्ध को विशेषज्ञों के समक्ष प्रस्तुत करने की अनुशंसा करते हुए अनुसंधित्सु के ज्योतिर्मय भविष्य की कामना करता हूँ ।



डॉ. दिनेश चन्द्र द्विवेदी

रीडर एवं अध्यक्ष हिन्दी विभाग
गाँधी स्नातकोत्तर महाविद्यालय
उरई (उ.प्र.)

“निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में आधुनिकता के विविध आयाम”

अनुक्रमणिका

क्रमांक		पेज सं०
1.	भूमिका	1-3
	प्रथम अध्याय	
	विषय प्रवेश	
(क)	आधुनिकता	4-7
1	आधुनिकता का समय सापेक्ष आधार	7-9
2	आधुनिक संवेदना और समकालीन संवेदना	9-12
3	साहित्य के सन्दर्भ में आधुनिकता	12-18
4	आधुनिक वर्ग चेतना और आंतरिकता	18-21
(ख)	कथा साहित्य के ऐतिहासिक संदर्भ और बदलती युग चेतना	22-23
1	कथा साहित्य में उगती वैचारिकता तथा बदलता परिप्रेक्ष्य	23-29
2	ऐतिहासिक परिदृश्य और आधुनिकता	29-34
3	बदलते सन्दर्भ और आधुनिकता बोध	34-40
4	स्वतन्त्रयोत्तर कथा साहित्य के प्रमुख आन्दोलन	40-46
	द्वितीय अध्याय	
	निर्मल वर्मा के कथा साहित्य का संक्षिप्त परिचय	
(क)	निर्मल वर्मा का उपन्यास साहित्य	

1	वे दिन	47-48
2	लालटीन की छत	48-49
3	एक चिथड़ा सुख	49-52
(ख)	निर्मल वर्मा का प्रकाशित कहानी साहित्य	
1	परिन्दे	52-55
2	पिछली गर्मियों में	55-57
3	मेरी प्रिय कहानियां	57-58
4	जलती झाड़ी	59-63
5	बीच बहस में	63-65
6	कौआ और काला पानी	66-68
	तृतीय अध्याय	
	निर्मल वर्मा के कथ्य में आधुनिकता	
(क)	आधुनिक परिवेश – मूल्यहीनता की स्थिति	69-75
(ख)	पारिवारिक और सामाजिक मूल्यों में बदलाव	76-82
(ग)	सम्बन्धहीनता तथा सम्बन्धों के नये आयाम	83-90
(घ)	यथार्थ के प्रति बदला हुआ दृष्टिकोण	91-99
(ङ)	यथार्थ के प्रति लेखकीय तटस्थता	99-106
(च)	राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानोन्मुखी विचारणा	107-115
(छ)	साहित्य के कथ्य में नये मूल्यों का संप्रेषण	116-122

(ज)	कालधर्मी कथ्य विधान में जुड़नशीलता	122—128
	चतुर्थ अध्याय	
	निर्मल वर्मा के कथा शिल्प में आधुनिकता	129—130
(क)	भाविक संरचना और नया शिल्प	130—136
(ख)	सांकेतिक प्रभावान्विति	136—144
(ग)	शिल्प और प्रतीक विधान	144—153
(घ)	परिवेशगत जीवन्तता और भाषिक संरचना की अंतरंगता	153—163
(ङ)	शिल्पगत प्रयोग और उनके प्रयोग द्वारा अभीष्ट प्रभाव की सृष्टि	163—170
(च)	जटिल मनोजगत को सूक्ष्म रूप से समझने तथा अभिव्यक्त करने की क्षमता	170—180
(छ)	अंग्रेजी वाक्य विन्यास का प्रभाव	180—187
	पंचम अध्याय	
	निर्मल वर्मा के कथ्य और शिल्प की सृष्टि	
(क)	राजनैतिक स्तर पर कथ्य और शिल्प की सृष्टि	188—198
(ख)	सामाजिक स्तर पर कथ्य और शिल्प की सृष्टि	198—208
(ग)	साहित्य स्तर पर कथ्य और शिल्प की सृष्टि	208—218
(घ)	युगधर्म स्तर पर कथ्य और शिल्प की सृष्टि	218—230

	षष्ठ अध्याय	
	उपसंहार	
(क)	प्रभाव सृष्टि एवं प्रभाव दृष्टि	231-241
(ख)	उपलब्धि एवं महत्त्व	241-247
	परिशिष्ट	
1	उपजीव्य ग्रंथ	248
2	उपस्कारक ग्रंथ	249-252
3	पत्र पत्रिकाये	253-254

निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में आधुनिकता के विविध आयाम भूमिका

आधुनिक कथाकारों में निर्मल वर्मा का विशिष्ट स्थान है। उनकी रचना धर्मिता यथार्थ की अभिव्यक्ति का घोषणा पत्र हैं। आज प्रेम, सेक्स, घुटन, उदासी, पीड़ा, भय आदि विभिन्न आयाम आधुनिक परिप्रेक्ष्य में ही विवेचित हो रहे हैं। वर्मा जी ने मानवीय अर्थ संबंधों की, विशेषतः आज के परिवेश में ही संश्लेषित किया है। विदेश, प्रवास, शराब, लड़की आदि का संश्लेषण करते हुए कथा-साहित्य को नये रेशों में सुगुम्फित कर दिया है और प्रतिक्रियावादी तत्वों के आधुनिकतावादी अंशों को भी विवक्षित किया है। वैयक्तिक प्रेम तथा नर-नारी संबंधों की पारस्परिकता को आधुनिक परिप्रेक्ष्य में ही आज अनुशास्य है, यह तथ्य वर्मा जी के कथात्मक विश्लेषण से सहज अनुभवगम्य होता है। इस प्रकार कथाकार वर्मा जी मात्र व्यक्ति चेतना के ही नहीं, समदृष्टि चेतना के कथाकार हैं। संवेदना और शिल्प की दृष्टि से इनका कथा साहित्य विलक्षण है। उनके कथा साहित्य का मूल्यांकन पारम्परित प्रतिमानों के आधार पर नहीं किया जा सकता। वस्तुतः उनके कथा-साहित्य के पीछे परिवेशात्मक जीवन की गहरी समझ और सूझ का कठोर अनुशासन है।

प्रस्तावित शोध-प्रबंध में निर्मल वर्मा के कथा साहित्य को आधुनिकता-बोध के विविध आयामों में अनुशीलित किया गया है। प्रबन्ध में कुल ६ अध्याय हैं। प्रथम अध्याय में आधुनिकता और परम्परा को विश्लेषित करते हुए कई दृष्टियों से आज की विचार धारा का अन्वेषण किया गया है। ये दृष्टियाँ हैं आधुनिक संवेदना साहित्य के सन्दर्भ में आधुनिकता मानवमूल्य और वर्ग चेतना आदि।

प्रबन्ध के द्वितीय अध्याय में निर्मल वर्मा के कथा-साहित्य का संक्षिप्त परिचय है। इनके पहले वे तीन उपन्यास -- 'वे दिन', 'लाल टीन की छत', 'एक चिथड़ा सुख' और बाद में छैः प्रकाशित संकलन इस प्रकार वर्णित हैं -- 'परिन्दे', 'जलती झाड़ी', 'पिछली गर्मियों में', 'मेरी प्रिय कहानियाँ', 'कौवे और काला पानी', 'बीच बहस में'।

क्रमानुसार प्रबन्ध का तृतीय अध्याय कथाकार के कथ्य में आधुनिकताबोधीय संकेतो आधुनिक परिवेश में मूल्यहीनता की स्थिति, पारिवारिक और सामाजिक मूल्यों में बदलाव, संबंधहीनता तथा संबंधों के नये आयाम सउदाहरण स्पष्ट किये गये हैं। इन्हीं विचार बोधों के साथ यथार्थ परिवेश में लेखनीय तटस्थता का ध्यान राष्ट्रीय, अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानों के बीच किया गया है। आज कथ्य विधान में काल धर्मी संश्लेषात्मकता नये मूल्यों को संतुलित करने में अग्रणी है इस दृष्टि से इसी अध्याय में काल का सातत्य निरूपण आधुनिकता बनाम समसामायिकता के संदर्भ में किया गया है निर्मल वर्मा का कथ्य आधुनिकता बोधीय चरणों में जितना अधिक सम्पन्न है उतना ही कथा विधान के साधन के रूप में शैल्पिक संयोजना भी पुष्ट है।

इस दृष्टि से प्रबंध के चतुर्थ अध्याय में भाषिक संरचना संबंधी विविध आयामों पर प्रकाश डाला गया है। भाषा-शिल्प, विम्ब विधान, प्रतीक योजना तथा अभिव्यंजना कौशल से इतना सुदृढ़ हो जाता है, कि परिवेशगत जीवंतता प्रभान्विति को लेकर ही अवतरित होती है। कथाकार वर्मा ने अभिनव शिल्पगत प्रयोग के द्वारा अमिट प्रभाव की सृष्टि करते हुए पात्रगत जटिल मनः स्थितियों को बारीकी से पकड़ने का भरपूर प्रयास किया है।

प्रबंध के पंचम अध्याय में कथाकार के कथ्य और शिल्प को राजनैतिक स्तर पर, सामाजिक स्तर पर, साहित्यिक स्तर पर और युगधर्म स्तर पर वर्णित किया गया है। बल्कि यूनं कहें कि समग्र प्रबंध का “अनुसंधान बिन्दु” (कथ्य और शिल्प संबंधी) ध्रुवान्त बनकर यही उद्भावित हुआ है उपयुक्त ही होगा।

प्रबंध का षष्ठ अध्याय इस तथ्य के निरूपण में सहायक है कि कथ्य एवं शिल्प परंपराओं में निर्मल वर्मा का एक विशिष्ट स्थान है उनके कथ्य शिल्प के प्रभाव सृष्टि एवं प्रभाव दृष्टि का इस अध्याय में भरपूर समाकलन किया गया है, और इसी के साथ आधुनिकता बोध के आयामों में उनके साहित्य की उपलब्धि एवं महत्व सन्निहित निष्कर्षों में यहाँ विचार किया गया है जिसकी स्वस्थ और प्रबल सम्भावनायें हैं। और अन्त में परिशिष्ट के अन्तर्गत उपजीव्य तथा उपस्कारक ग्रन्थों की सूची (पत्र-पत्रिकाओं सहित) अंकित है।

शोध प्रबन्ध की पूर्णता तक पहुंचाने का श्रेय मेरे ऋणिकल्प गुरुवर डॉ० दिनेश चन्द्र द्विवेदी को है। जिनकी असीम अनुकम्पा के कारण मैं आधुनिकता जैसे तार्किक विषय को लिपिवद्ध कर सकी हूँ। यह डॉ० द्विवेदी के कुशल निर्देशन का ही प्रतिफल है। इस स्थल पर उनकी कृपादृष्टि स्मरणीय है और मैं उनके समक्ष श्रद्धावन्त हूँ।

आदरणीय डॉ० एन०डी० समाधिया प्राचार्य डी० वी० कालेज उरई को सश्रद्ध याद न करना कृतघ्नता होगी। डा० समाधिया ने सदैव उत्साहवर्धन किया और शोध कार्य के दौरान उत्पन्न हताशा से मुझे उबार।

हर्ष के इन उत्फुल्ल क्षणों में दादा जी श्री बालकराम चतुर्वेदी जी का कृतज्ञतापूर्ण स्मरण स्वभाविक है। उनकी सदप्रेरणायें और मार्ग निर्देशन मेरे शोध कार्य का पथ प्रशस्त कर सका। मैं आदरणीय चाचा जी श्री राजेश चतुर्वेदी जी के प्रति हृदय से आभार व्यक्त करती हूँ, जिनके असीम सहयोग से मैं कृतकार्य हो सकी।

मैं अपने पिता श्री भोला नाथ मिश्रा के वात्सल्य को कैसे भूल सकती हूँ? सदा शान्त रहते हुए भी उन्होंने अपने सार्थक मौन के द्वारा मुझे इस मुकाम तक पहुंचाया। स्नेहमयी माँ अरुणा मिश्रा के सम्मान में कुछ भी कहना मातृत्व के गम्भीर अवदान की गरिमा के प्रति आगम्भीर चेष्टा होगी। अपनी अनुजा कु० नीतू मिश्रा तथा ज्येष्ठ भ्राता श्री अजय कुमार मिश्रा को इस अवसर पर याद करना अपना कर्तव्य

समझती हूँ प्रिय नीतू ने शोध कार्य के समय मेरे हिस्से के पारिवारिक दायित्वों का स्वयं वहन किया और भइया अजय ने विविध पुस्तकालयों में खोज वीन कर शोध सामग्री जुटाई ।

मैं शोध कार्य के अन्तिम उपक्रम के समय अपने पूज्य श्वसुर श्री नगेन्द्र भूषण तिवारी तथा शास मों श्रीमती प्रभा देवी के प्रोत्साहन तथा आशीष के प्रति विनयावनत हूँ अन्त में अपने जीवन साथी श्री अनिल कुमार तिवारी को यह शोध प्रबन्ध श्रद्धातिरेक से परिप्लावित हृदय से समर्पित करती हूँ ।

संयोगिता मिश्रा
(संयोगिता मिश्रा)

प्रथम अध्याय

निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में आधुनिकता के विविध आयाम

प्रथम अध्याय

विषय प्रवेश :-

(क) आधुनिकता— आधुनिकता का स्वरूप निर्धारण कालगत साहित्य की सापेक्षता से सिद्ध होता है। वस्तुतः क्रियाओं प्रतिक्रियाओं के जटिल जाल को बनाना और धुंधलाना मानव जीवन की एक जीवन्त और अनिवार्य शर्त है।

मनुष्य काल की सतत प्रवाहमान धारा में अवगाहन करता हुआ यद्यपि वर्तमान से प्रतिबद्ध बना रहता, फिर भी भूत और भविष्य के खिचाव से जकड़ा हुआ महसूस करता है। भूत जहाँ अवचेतन से व्यक्ति की कार्य पद्धति की प्रेरणा का पुष्ट आधार बनता है वहाँ भविष्य आशावादी दृष्टि को लेकर सकारात्मक सिद्ध होता चलता है।

इस प्रकार वर्तमान के आगे और पीछे के दोनों छोर मनुष्य के क्रमिक विकास में सफल सोपान है।

आज के परिवेश के दबाव में जूझता मनुष्य विगत जीवन के संदर्भों को वर्तमान की प्रसंगिकता से जोड़ लेना चाहता है।

मनुष्य की इस मानसिक यात्रा को हम आधुनिकता और परम्परा के बहुत निकट पातें हैं। परम्परा एक विकासशील प्रक्रिया है, जिसे मानव चेतना के विकास की मानसी सृष्टि कहा जा सकता है।

पाश्चात्य विचारक हारीशा के अनुसार परम्परा को नपेतुले शब्दों में पारमाणित किया गया है—

"A body of cumstoms, beliefs skills of saying handed down from generation to generation age to age."¹

अर्थात् रिवाजों, आस्थाओं, दक्षताओं या कहावतों का वह आकार जो पीढ़ी से पीढ़ी अथवा युग से युग को हस्तान्तरित किया गया हो।

परम्परा एक सहज विरासत नहीं है, उसमें संशोधन होकर ही आधुनिकता का अनिवार्य सन्दर्भ तब बन जाता है जब उसे मथकर समसामायिक जल से निर्मल बनाया जा सके।

डा० नलिन विलोचन शर्मा परम्परा का व्यापक अर्थग्रहण करते हुए मानव की रचनाधर्मिता में उसका ऐतिहासिक महत्व प्रतिपादित करते हैं—

परम्परा का व्यापकतम अर्थ है, वे सारी संस्कारगत रूढ़ियाँ, साहित्यिक मान्यताएं और अभिव्यंजना की प्रणालियाँ—जो एक लेखक को अतीत से प्राप्त होती हैं।²

परम्परा का प्रमुख लक्षण और विचारधारा परक प्रतिमान डा० शर्मा ने संस्कारगत रूढ़ियों साहित्यिक मान्यताओं और अभिव्यंजना की प्रणालियों में अनुशीलित किया है, होता यह है कि परम्परा के विकास की अनिवार्य रेखा अतीत से वर्तमान तक सतत, सहज गतिमान बनी रहती है जो सेफ टी० सिप्ले ने यही कहा है—

"The essential line of development coming to usxtout of the past.....in order way" ³

परम्परा से आशय ऐसे भाव-बोध से है जो अनुकरणशील हो, परिपक्व हो और जीवन दर्शन समंजित हो।

चूंकि मानव चिन्तनशील प्राणी है इसीलिए उसने आधुनिक काल से जीवन तथा जगत के विषय में चिंतन कर उत्कृष्टतम उपलब्धियाँ संजोते हुए जीवन्त इसी परम्परा, उनके रहस्यों का उद्घाटन किया है।

इसी चिंतन और उससे उत्पन्न विचारधाराओं के फलस्वरूप विश्व की विभिन्न संस्कृतियाँ और सभ्यताओं ने परम्परा से ही अभिनव रूप ग्रहण करते हुए मानव जीवन के सुसंचालन का मार्ग प्रशस्त किया है। डा० विद्यानिवास मिश्र की परम्परा विषयक दृष्टिकोण इस दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। उनका मत है — “परम्परा का अर्थ है..... जो श्रेष्ठ से भी श्रेष्ठतर हो, जो कभी भूत और न भविष्य जो सतत वर्तमान हो, जो कभी सिद्ध न हो—निरन्तर साध्य¹ हो। परम्परा का भारतीय संस्कृति के मूल में मुख्य उपादान आस्थात्मक भावना, नैतिकता, धर्म परायणता, त्याग आदि से प्रतिबद्ध है। सामान्य रूप से सामाजिक परम्परायें, संस्कृति, और सभ्यता पर टिकी हुई है। इनमें जलवायु और देश विदेश के निवासियों के द्वारा परिवर्तन होते रहते हैं। दीर्घकाल से ही चिन्तकों के चिन्तन का आधार आध्यात्मिक ही रहा है। लेकिन आज के आधुनिक काल में युद्धों की विभीषिका, जन आन्दोलनों के बाहुल्य, आर्थिक विषमता निर्धनता, मध्यवर्ग की संकटकालीन स्थिति और धार्मिक सामाजिक रूढ़िवादी की बेड़ियों में ग्रस्त मानव जीवन में विभिन्न भारतीय और पाश्चात्य विचारकों को जीवन दर्शन परक चिन्तन के लिये विवश किया है। आधुनिकता बहुआयामी अभिव्यंजना हैं !

वह आज के बीच के साथ एक मिली जुली ऐसी प्रतिक्रिया है, जो समाज, इतिहास दर्शन आदि का विश्लेषण कर मानव जीवन को एक वैज्ञानिक दृष्टि प्रदान कर रही है। वस्तुतः आधुनिकता के ग्रहण के लिये कालगत सातत्व के समानान्तर, उसे ग्रहण करना न केवल आवश्यक है वरन् अनिवार्य बन गया है।

पाश्चात्य विचारधाराओं के सम्पर्क में आने से आधुनिकता बोधीय चरणों का विकास भारत में बहुत अधिक हुआ।

अपनी पुरानी विरासत को नये अर्थ सन्दर्भ देने के लिये वैज्ञानिक चेतना का प्रश्रय ग्रहण करा पडा। विपिनकुमार अग्रवाल ने आधुनिकता के पहलुओं पर विचार करते हुए सटीक विवचेन किया है।

आधुनिकता की प्रकृति सूक्ष्म हैं। इसकी कोई स्थूल पूर्व निश्चित और अपरिवर्तनीय दिशा नहीं है जिसे व्यापक ऐतिहासिक दृष्टि से खोजा जा सके।

परमाणु की तरह इसके पास कोई यादगार नहीं है, बल्कि हम कह सकते हैं कि आधुनिकता मूलतः एक खण्डित घटना है।

इसका बीती हुई घटनाओं से दूर का सम्बन्ध है। यथार्थता आधुनिकता में परिवेश का बहुत बड़ा योग है और परिवेश काल के समान्तर गतिशील मानवीय विकास की सांस्कृतिक प्रक्रिया से संघटित है। आधुनिकता एक संवेदना जो समसाधक आदमी के दुःख-दर्द से जुड़ने में उपजती है और अभिनव मार्ग का द्वार खोलती हैं।

डा० इन्द्रनाथ मदान ने आधुनिकता की प्रकृति पर टिप्पणी करते हुए लिखा है —
आधुनिकता को अपरम्परागत परम्परा भी कहा जाता है।

ऐतिहासिक अनिरन्तरता का भी नाम दिया जाता है तथा कभी इसे अन्त के बीच की दृष्टि से पहचानने की कोशिश भी की जाती है।

सच तो यह है कि आधुनिकता अपनी संरचना में अनेक विकल्पो को संजोये रखती है इस प्रकार व एक प्रक्रिया होने के कारण एक से अधिक दौरों से होकर गुजरी है। जब विचारक आधुनिकता को समझने के लिए इन अन्तर्विरोधों से जूझता है तब आधुनिक प्रकृति के अन्तर्द्वन्द्वों को वह आत्मसात करता चलता है और वह अनुभव करता है कि इसमें एक और वैयक्तता है तो दूसरी ओर सामाजिकता एक ओर मानव नियति का एहसास है। तो दूसरी ओर आत्म संघर्ष की निकट स्थिति है। इसे कहीं समसामयिक माना गया है तो कहीं समसामयिकता का अतिक्रमण करने वाली मूल्य दृष्टि।

कहीं इसे एक कालखण्ड में व्याप्तबोध की स्वीकृत माना गया है तो कहीं आधुनिकता और समसामयिकता का अन्तर ही गड़बड़ा गया है।

तत्त्वतः आधुनिकता जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में पृथक-पृथक अर्थ संदर्भ रखती है और वह संस्कृति तथा सभ्यता के पारस्परिक अतिक्रमण का एक सहयोग बिन्दु है आधुनिकता किसी सरल विचारधारा या दृष्टिकोण के विकास का रूपान्तरण मात्र नहीं है। वरन जटिल एवं संग्रथित मानसिकता और जीवन मूल्यों से उद्धाटित होने वाली प्रश्नानुकूल वैज्ञानिक चेतना है।

आधुनिकता का ऐतिहासिक परिपेक्ष्य 18 वीं शताब्दी की दो महत्वपूर्ण घटनाओं से समझा जा सकता है वे घटनाएं हैं — इंग्लैण्ड की औद्योगिक क्रांति और फ्रांस की प्रजातान्त्रिक क्रांति। भारत में आधुनिकता का प्रारम्भ सन 1857 की धार्मिक सामाजिक जाग्रति से माना जाता है। वैज्ञानिक और तकनीकी विकास ने उत्तरोत्तर आधुनिक उपलब्धियों की गिरफ्त में जकड़ लिया है फिर भी वह अपनी चेतनाओं में आधुनिक नहीं हो सका है। उपयुक्त ही कहा गया है—भारत अभी पश्चिम सभ्यता से पूर्णतया ग्रस्त नहीं हो पाया है जिस तरह पश्चिमी देश हो रहे हैं। अतः यहाँ वे स्थितियाँ उत्पन्न नहीं हो पायी हैं जो पश्चिम में हैं?

वस्तुतः आधुनिकता की कोई सार्थकता है तो वह मानवीय सर्वेदनशीलता से है। स्वतन्त्रोत्तर भारत का नवलेखन आधुनिकता को एक दृष्टि के रूप में गहराई प्रदान करता है तो दूसरी ओर उस दृष्टि को सृजनात्मक साहित्य में एक कन्तिकारी अर्थवता को प्रदान करता है। इस प्रकार सन 50 के बाद का साहित्य एक प्रकार से आधुनिकता-बोध और उसकी सृजनात्मक समानान्तरता का है। आधुनिकता परम्परा के प्रति एक यथार्थवाद दृष्टि का नाम है। वास्तविकता यही है कि परम्परा और आधुनिकता एक दूसरे के सहयोगी ही नहीं वरन एक दूसरे के विवेचन करने वाले तत्व भी है। जिस प्रकार वर्तमान परम्परा पर छाये अवधि के कुहासे को हटाकर अपनी स्वचेतना से प्राण प्रतिष्ठा करता है उसी प्रकार अतीत वर्तमान की सर्वेदात्मक दृष्टि को वह विन्दु देता है जहाँ से उसे अपनी आधुनिकता की यात्रा प्रारम्भ करनी है और वह बिन्दु अपनी सम्पूर्ण प्रासंगिक उपलब्धियों के साथ वर्तमान में संक्रमिक हो जाता है। डा० धनंजय वर्मा ने आधुनिकता और परम्परा को जोड़ते हुए लिखा

1. आधुनिकता बोध और स्वतन्त्रोत्तर कहानी सुरेश चन्द्र शर्मा मेरठ विश्वविद्यालय का प्रकाशित शोध प्रबन्ध

है- आधुनिकता क्लासीकल परम्परा के प्रति जागरूकता अपनाती है-अपनी परम्परा से एक नया सम्बन्ध ज्ञान और उस सन्दर्भ में अपनी प्रतीति ही आधुनिकता की सार्थकता है। आधुनिकता और परम्परा का सापेक्ष दृष्टि से बहुत महत्व है। समग्रतः कहा जा सकता है, कि परम्परा के प्रति निर्मम और यथार्थवादी दृष्टिकोण ही परम्परा के प्रति आधुनिकता का मूलभूत विरोध सूत्र है। यही कारण है कि परम्परा और आधुनिकता में एक जीवंत सवांद स्थिति को स्वीकार करना आवश्यक हो गया है।

आधुनिकता हमें एक सीमित अर्थ में मौलिक बनाती है तो परम्परा इस मौलिकता को कालगत सातत्व की विश्वसनीयता का समर्थन देती है।¹

आधुनिकता की अपने बृहतर और रचनात्मक प्रायोजन सिद्धि के लिए परम्परा का मंथन और उसके उपयोगी अंशों का ग्रहण अत्यावश्यक है।

१-आधुनिकता का समय सापेक्ष आधार:-आधुनिकता सम्बन्धी विचारधारणाओं को काल सापेक्ष चिन्तन सूत्रों में बांधना अनिवार्य है। आधुनिकता का सम्बन्ध अपने युग के समसामयिक संदर्भों से भली भांति जुड़ा हुआ है। इसीलिए काल सापेक्ष परिपुष्ट विचारधारा आधुनिकता में भी चिन्तित बनी हुई है। आधुनिकता अपना प्राणरस अपने समसामयिक वर्तमान से करती रहती है। डॉ० रामस्वरूप चतुर्वेदी ने बहुत ही स्पष्ट कर दिया है -आधुनिकता देशकालातीत धारणा हो ही नहीं सकती। परम्परा को ही आधार मानते हुए वह अपने परिवेश के प्रति आत्मांकित रूप से प्रतिबद्ध है। वह अपने आयाम को कितना ही विस्तृत करले उसकी अर्थवत्ता अपने परिवेश से जुड़ने में है।² कालातीत होने का अर्थ यही हो सकता है कि हम किसी काल में अस्तित्व प्राप्त तथ्य या विचार की सीमाओं के प्रति सावधान रहें। वस्तुतः अपने देश काल के प्रति तटस्थ होना आज के व्यक्ति के लिए सम्भव नहीं रहा वह नित्य ही परिवेश के दबावों को झेलता हुआ संघर्षरत है। यही कारण है कि किसी भी आधुनिक व्यक्ति को अपने युग के प्रति संवेदनात्मक प्रतिक्रिया ही व्यवत्त होती है। आधुनिकता समय सापेक्षता की दृष्टि से समकालीनता की पर्याय है। डॉ० नगेन्द्र ने युग सापेक्ष आधुनिकता को सोदाहरण व्याख्यायित करते हुए लिखा है कि भारत में आधुनिकता का सूत्रपात १८ वीं शताब्दी के उत्तरार्ध से माना जाता है क्योंकि देश के विभिन्न भागों में ब्रिटिश शासन की नींव पड़ चुकी थी। आधुनिक भारत की रूपरेखा १८५७ की वैज्ञानिक क्रान्ति के बाद स्पष्ट हुई। यद्यपि यह क्रान्ति सफल न हो सकी फिर भी इसने भारतीय जनता को अपने अधिकारों के प्रति सजगता प्रदान की है और वे ब्रिटिश शासन के प्रति विद्रोह करने को तैयार हो गये। इसी प्रकार यूरोप के इतिहास में आधुनिक युग का सूत्रपात १५ वीं शताब्दी में हुआ किन्तु उसका वास्तविक स्वरूप १७ वीं शताब्दी के विज्ञान के विकास के साथ ही सामने आया। समय सापेक्ष दृष्टि से आधुनिकता परिवर्तनशील है। अतः उसे वर्तमान समय तक सीमित रख पाना असम्भव है। इस दृष्टिकोण के अनुसार आधुनिकता का अर्थ है पुराने की तुलना में आपेक्षाकृत नया। इस विचार के अनुसार बीसवीं शताब्दी १९ शताब्दी की तुलना में आधुनिक है।¹

:-The twentieth century more modern the nineteenth century and today is more modern than yesterday"¹

:-डॉ० विशम्भर नाथ उपाध्याय ने सापेक्षता का सम्बन्ध देश काल व्यापी अस्तित्वादी रेखा पर निर्दिष्ट करते हुए लिखा है- अस्तित्व का अर्थ ही है कि हम किसी काल में स्थित और किसी देश में स्थित तथ्य पर विचार कर रहे हैं।²

यह विचार दो रूपों में व्यक्त हुआ है:-

पहले रूप में वह तटस्थ है और दूसरे रूप में संयुक्त। दोनों ही रूपों में आज का व्यक्ति अधिक संवेदनात्मक बन गया है यद्यपि परिवेश के दबाव में टूटना आधुनिकता का लक्षण नहीं है बल्कि परिवेश से जूझने की आन्तरिक व्यथा के चिन्ह उठाने में ही आधुनिकता अपने सही अर्थ को स्पष्ट करती है। उदाहरण के लिए मध्यकालीन सामन्ती व्यवस्था में सामान्य जनता का शोषण होता था। वह अपना स्वतन्त्र आर्थिक एवं सामाजिक विकास न कर पाने के अर्थ में परतन्त्र भी थी किन्तु उसकी जीवन व्यवस्था इतनी छितरायी हुई नहीं थी जितनी हमारी आज की जीवन व्यवस्था है। आज हम अपने संविधान के अनुरूप स्वतन्त्र हैं किन्तु परिवेश के दबाव में स्वयं को बाह्य खण्डित और किसी अर्थवेत्ता की तलाश में जूझता पाते हैं। हमारे आज के संघर्ष की प्रवृत्ति नितान्त आधुनिक है। आधुनिकता केवल नयापन है तो अब प्रश्न यह उठता है कि नये और पुराने का भेद किस प्रकार किया जाये। तब स्पष्ट रूप से एक ही उत्तर सामने उछलता है कि समय सापेक्षता के आधार पर भूत और वर्तमान का आकलन किया जाये। आधुनिकता युग की माँग को ध्यान में रखते हुए एवं भ्रष्ट परम्पराओं का परित्याग करती है और मूल्यों को अवधारित करती है जो वर्तमान सन्दर्भों में समाज के लिए लाभप्रद एवं स्वास्थ्य परक हो सकते हैं।

आधुनिकता इन मूल्यों का पुनःसंस्कार करने के पश्चात् इसको एक नये रूप में प्रतिष्ठित करती है। इस प्रकार जिस युग में इन विचारों की प्रमुखता हो जाती है वह युग अपने पूर्ववर्ती युग की तुलना में अधिक आधुनिक हो जाता है। कहने का यह आशय बिल्कुल नहीं है कि नये युग में पुरानी और विरोधी मान्यताएं सर्वथा लुप्त हो जाती हैं। वे भी जीवित रहती हैं; परन्तु उनका स्थान नयी विचारधारा की अपेक्षा गौण हो जाता है। आधुनिकता की इसी काल सापेक्ष विरोध-मूलक विचारधारणाओं पर ध्यान करते हुए विपिन कुमार अग्रवाल लिखते हैं कि - जहाँ विरोध दीखे वहीं आसपास आधुनिकता के मिलने की सम्भावना अधिक होगी।³ विरोध का न होना आधुनिक परम्परागत न होना, एक खण्डित क्रिया होना। आधुनिकता का स्वरूप जो कल था वह आज हो, जो आज है वह कल भी हो, यह दावा नहीं किया जा सकता है।

आधुनिकता का स्वरूप शाश्वतरूप से काल सापेक्ष है। आधुनिकता एक तरह की संश्लिष्ट विचार पद्धति है, उसे समय सापेक्ष समकालीन विचार पद्धति के रूप में ही ग्रहण किया जा सकता है। किसी समाजिक या व्यक्तिगत दर्शन से जोड़कर विश्लेषित नहीं किया जा सकता।

¹-नई समीक्षा -नये सन्दर्भ, पृष्ठ 61

²-Modernity and contemporary 70

2. आधुनिकता के पहलू पृष्ठ 23

4-जलते और उगलते प्रश्न पृष्ठ 69

समकालीन चेतना और जाग्रति को ध्यान में रखकर स्वतन्त्र रूप से आधुनिकता के सम्बन्ध में सर्वव्यापक दृष्टि से विचार करना ही उसकी समय सापेक्षिकता है। आधुनिक ऐतिहासिक काल से विकसित होकर आज बीच से सम्पृक्त हो गयी है। मनुष्य अतीत की अपेक्षा वर्तमान में अधिक जीना चाहता है। आधुनिक मनुष्य के बढ़ते हुए ज्ञान और चिन्तन से नित्य नवीन से नवीन खोज़नेकी है फलतः प्राचीन मूल्यों, सामाजिक और पारिवारिक सम्बन्धों, रूढ़िगत विचारों आदि का रूप बदलाव और नये मूल्यों नये सम्बन्धों तथा नये विचारों की स्थापना हुई है। बदलाव के क्रम में काल सापेक्ष यथार्थ धरातल उजागर होता गया है। इसी बात को डा० लक्ष्मी कान्त वर्मा इस प्रकार कहा है - पूर्व निर्धारित उद्देश्य की उपेक्षा क्षण के यथार्थ के प्रति सापेक्ष दायित्व बोध ही आधुनिकता का प्रमुख लक्षण है।

आधुनिकता के द्वारा परिवर्तन रेखांकित होता है और यह रेखांकन समय की हम आज को कल की तुलना में आधुनिक मानने लगे। अतः आधुनिक युग विशेष का ही हो सकता है। इसमें पुरानी तथा विरोधी अवधारणाओं और मान्यताओं के बीच नयी अवधारणाएँ और मान्यताएँ अपनी प्रमुखता प्राप्त कर लेती हैं आधुनिकता को हम समय सापेक्ष मानते हुए यह निर्विवाद रूप से कह सकते हैं कि आधुनिक युग का प्रारम्भ १५ वीं शताब्दी में धार्मिक पुनर्जागरण के रूप में हुआ और भारत में सन् १८५७ की सैनिक कान्ति के रूप में हुआ। दृष्टव्य यह है कि पश्चिम की १५ वीं शताब्दी की चेतना धार्मिक है और भारत की सन् १८५७ की चेतना राष्ट्रीय है। ये दोनों अभिचेतन स्वरूप वैज्ञानिक चेतना से भिन्न हैं। अतः आधुनिकता काल सापेक्ष एक जागरूक एक परिवर्तनशील तत्त्व है।

२-आधुनिक संवेदना और समकालीन संवेदना:- आधुनिकता के साथ समकालीनता का प्रश्न उठाना स्वभाविक ही है आधुनिकता को समकालीनता का पर्याय मानना सर्वथा भ्रामक है। आधुनिकता समकालीनता से नितान्त अलग अर्थ रखती है "समकालीनता" अंग्रेजी शब्द "contemporary" को कहते हैं जिसका सम्बन्ध समय सामयिकता से है और "आधुनिकता" को अंग्रेजी में "Modernity" कहते हैं जिसका सम्बन्ध प्रवृत्ति या शैली से है। आधुनिक एक ऐसा शब्द है जो आधुनिक जीवन दृष्टि के निर्वाह में आधुनिक अस्तित्ववाद का निर्वाह करता है।

समसामयिकता या समकालीन से हमारा आशय देशकाल के साथ साथ उस क्षण गहरी तीव्रानुभूति की ग्राह्यता से है, जो परिस्थिति से उपजती है और बिना किसी पूर्वाग्रह के सावेग औचित्य के साथ व्यक्त होती है समकालीनता आधुनिक होने का मानदण्ड नहीं है बल्कि यह अधिक कहना उचित होगा कि आधुनिकता की सर्जनात्मक अर्थवत्ता समसामयिकता के अतिक्रमण करने में है। रचनाकार को देशकाल की समीपता में कालजीवी बनना पड़ता है। यह अर्थ उसकी अपनी घटनाओं और तथ्यों में समकालीन नहीं होता बल्कि उसकी समकालीनता वर्तमान से उस संवेदनात्मक सम्पृक्त में होती है।

१. नये प्रतिमान पुराने निष्कर्ष, पृष्ठ ४२

जो देश काल और प्रकृति के दिबाकाल से आबद्ध बनी रहती है।

यही कारण है कि समकालीनता और आधुनिकता में भाव बोधीय अन्तर आ जाता है।

महादेवी वर्मा ने समसामयिकता का जूझता हुआ प्रश्न स्पष्ट किया गया है - समसामयिक और शाश्वत परस्पर विरोधी परिस्थितियाँ नहीं हैं, उनमें 'हैं' और होना चाहिये का अन्तर भाव है। अनेक समसामयिक अतीत बनकर ही शाश्वत का सृजन करते हैं। यह एक इतिवृत्त है और दूसरा अनेक इतिवृत्तों के संघात से निर्मित भावनात्मक लक्ष्य हैं। कोई भी व्यापक लक्ष्य स्वयं तक पहुँचाने वाले साधनों का विरोध नहीं करता और साधनों का अस्तित्व परिस्थितियों में रहता है।

आधुनिकतावादी संवेदनशील लेखक अतीत से जुड़कर वर्तमान में रहकर भविष्य से जुड़ा रहता है।

समसामयिक लेखक केवल वर्तमान में जीता है। आधुनिकता के लिए संवेदनात्मक दृष्टि में बौद्धिक पकड़ का समावेश अपरिहार्य है आत्मबोध का कवि परम्परा को स्वीकार करते हुए भी उसे अस्वीकार करता है यह भौतिक जगत की सीमाओं से अपने को असहनीय मानता है।

डॉ० बच्चन सिंह संवेदना के धरातल पर आज के लेखकीय दृष्टि को स्वीकारते हुए लिखा है - आधुनिक बोध का कवि बन्धनों के प्रति तीखी आलोचनात्मक नजर रखता है। उनकी कड़वी तीखी अनुभूतियों से गुजरता है, उन्हें भोगता है, झेलता है, और टकराहटों से उसे काव्य में विशिष्ट ऊर्जा दिखाई देती है जो बराबर मूल्यगत होती है। आधुनिकता समकालीनता को अपने रूप में ग्रहण करती है किन्तु अपनी रचनात्मकता में वह समसामयिकता के उन संदर्भों को नकार देती जो मानव के सांस्कृतिकता के विकास को अवरुद्ध करते हैं। समसामयिक होना व्यक्ति में जागरूक होने का भ्रम भले ही उत्पन्न कर दे किन्तु अपने चिन्तन और सृजन को अर्थ देने के लिये उसे समसामयिक तथ्यों और घटनाओं को अपनी संवेदना की आँच में पिघलना ही होगा।

नेमिचन्द्र जैन ने ठीक ही तो लिखा है- वास्तव में युगीन भाव चेतना को पहचानने का प्रयत्न प्रत्येक जागरूक व्यक्ति का धर्म है, किसी के ऊपर ऐहसान नहीं। इतिहास का महत्वपूर्ण क्षण किसी के पहचानने के लिये रुकता नहीं व्यक्ति की अपनी ही नियत उसकी पहचान से जुड़ी होती है समकालीन लेखक जीवनगत, संवेदना को बटोरते हुए अपने समय के पैगम्बर हो जाते हैं और उनका संवेदनशील बोध निर्लिप्ता के साथ एक का दूसरे को, दूसरे का तीसरे को दिये जाने वाला क्रम बन जाता है तत्त्वतः समसामयिक साहित्य के अन्दर विषय और वस्तु की व्यापकता होती है। वर्तमान स्थितियों के चित्रण और आसत विचारों को शब्दाडम्बर दे देने मात्र से आधुनिकता की रचना नहीं हो सकती। ऐसा प्रायः देखा गया है कि समसामयिक लिखा गया साहित्य आधुनिकता बोध से सदैव निर्लिप्ति रहता है ।

बात स्पष्ट है कि समकालीनता में ठहराव है और आधुनिकता की गतिशीलता में ठहराव का अभाव है । बल्कि यूं कहे कि परम्परा के विकास के लिए और आधुनिकता के महत्व के प्रतिपादन के लिये समकालीनता अपरिहार्य और विशिष्ट है तो उपयुक्त होगा आधुनिकता समकालीन संवेदना से दूर एक अभिनव जीवन दृष्टि है। जो पग-पग पर सनातन संवेदनशील मूल्यों का हास करती चलती हैं। उदाहरण और समकालीन चेतना को इस प्रकार कहा जा सकता है-अंग्रेजी साहित्य के रस्किन, टेनीसन और कालीडव विक्टोरियन काल में थे। इनके काव्य में अपने समय के वैज्ञानिक और औद्योगिक चेतना का इतिहास मिलता है लेकिन वे आधुनिक नहीं समसामयिक लेखक हैं ।

१-हिन्दी साहित्य में मैथलीशरण गुप्त रचित “भारत भारती” तथा माखन लाल चतुर्वेदी की अधिकांश कविताएँ समसामयिक ही कहलायेगी। आधुनिकता सामायिक परिवेशों, सामाजिक जीवन की बदली हुई रेखाओं, समस्याओं, मान्यताओं, विश्वासों से उत्पन्न चेतना होती है।

आधुनिकता का अभिप्राय नग्नवाद या अति यथार्थवाद से नहीं है और न ही आधुनिकता कोई बाहरी साज-सज्जा बनाबट और उपकरण है। आधुनिकता भीतर की चीज या कहें कि ऐसी जीवन दृष्टि है जिसे हम जीवन साधन के रूप में प्रयोग करते हैं लक्ष्मी कान्त वर्मा का यह कथन विचारणीय है- आधुनिकता वर्तमान को सजग रूप से मांगने और उस भोग से नये संदर्भ में देखने और जीने की क्षमता है। समकालीन संवेदना और आधुनिकता बोध में मनुष्य के लिए कई तरह के वैचारिक संकट होते हैं। वह प्राचीनता परम्परा या स्वीकृत सामाजिकता को छोड़कर जिन विकल्पों को चुनता है वे किसी चीज के बदले में होते हैं। इसीलिए किसी प्रतिवाद से जुड़े होते हैं। विज्ञान के इस युग में यदि कोई युगसत्त्यों से विमुख होकर प्राचीन मूल्यों

और आस्थाओं से सम्प्रकृत है तो उसे आधुनिक नहीं कहा जा सकता, भले ही वह समकालीन होने का दावा करे। इसके अतिरिक्त प्रयोगधर्मी मुहावरों, प्रतीको अथवा बिम्बों के माध्यम से समकालीन सन्दर्भों को यथार्थवादी ढंग प्रस्तुत कर देने से ही कोई लेखक आधुनिक नहीं हो जाता।

आधुनिक को किसी संकीर्ण और कट्टर अर्थ में यथार्थवादी कहना भी उतना ही असंगत है जितना कि प्रतीकवादी या बिम्बवादी कहना। जहाँ तक मुहावरों का सवाल है, वह शआकामक भी हो सकता है और उद्देश्यहीन भी देखना यह है कि रचनागत सचेतना के उल्टा न पड़ता हो या उसे झूठ सिद्ध न करेता हो। उपर से समसामयिक देखने पर भी हो सकता है कि कोई लेखक आधुनिक न हो रचना का उपरी परख पर खरा न दीखता हुआ भी कोई लेखक आधुनिक हो 'आधुनिकता' समकालीन मूल्यों के प्रति जागरूक भी है परन्तु उन्हें स्वीकार करने के लिए बाध नहीं है इसका अर्थ यह है कि आधुनिकता का समकालीन से कोई सम्बन्ध नहीं आधुनिक बोध से समपन्न प्रत्येक रचना आधुनिक नहीं मानी जा सकती। समकालीन लेखक के अपने आग्रह हो सकते हैं जिनके परिणामस्वरूप उसके द्वारा किया गया युग यथार्थ का निरूपण पक्षपात पूर्ण हो सकता है- ऐसी अवस्था में समकालीनता पर आधारित लेखकीय दृष्टि से एकांगी बने रहने की आशंका बनी रहती है जिससे जीवन को उसके समग्ररूप में देखना सम्भव नहीं रहता। आधुनिक लेखक सामयिक आग्रहों से युक्त होकर जीवन को उसकी समग्रता में देखने का प्रयास करता है वह समकालीन स्थितियों के प्रति जागरूक होता हुआ भी उसकी परिधि तक सीमित नहीं रहता स्टीफन स्पेंडर का मन्तव्य है- "the modern is actually conscious of the contemporary values but do not except its value"

३- साहित्य के सन्दर्भ में आधुनिकता''- आधुनिकता सम्बन्धी साहित्य चिन्तनीय बिडम्बना आधुनिक युग से ही शुरू होती है। भारतेन्दु युग से ही साहित्यकार ने स्वचेतना, जागृति और आधुनिकबोध के विविध रूप अंकुरित हो उठे थे। प्रत्येक कवि या साहित्यकार में इस प्रकार के बीज न्यूनाधिक रूप में पाये जाने लगे थे जब हम साहित्य में आधुनिकता के घटक तत्व के बारे में बात करते हैं तो साहित्य का उभयनिष्ठ रूप-आत्मनिष्ठ और समाजवादीय रूप मुखरित होने लगते हैं। कहा भी गया है- आधुनिकता का एक रूप अगर आत्मनिष्ठ और आत्मकेन्द्रित है तो दूसरा समानधर्मी और प्रगतिशील।

इन दोनों के तनाव का चित्रण समकालीन भी और दोनों के संतुलन की खोज भी भारतेन्दु युग का रचनाकार अपने सांस्कृतिक परिवेश के प्रति सजग होता हुआ भी उस परिवेश का अभ्यान्तीकरण नहीं कर पाया है जबकि आज का रचनाकार यह स्वीकार करता है कि भले ही कोई लेखक वैचारिक दृष्टि से कोई वाह्य आकार स्वीकार कर ले तब तक

उस आग्रह के तत्वों का अभ्यान्तीकरण नहीं होता, तब तक अन्तर्जगत के तत्वों में उसका रंग नहीं चढ़ जाता तब तक वह हृदय में तड़पते हुए जीवनानुभव का एक भाग नहीं बन जाता तब तक उस आग्रह के अनुरूप साहित्य निष्पाण और कृत्रिम ही रहेगा। आधुनिकता अपनी नवीनता और विविधता के कारण प्रत्येक साहित्य में अपने संदर्भ से जुड़ी होती है। आधुनिकतावादी साहित्य के लिये वैयक्तिकता एक शर्त होती है। इसलिए आधुनिकतावादी साहित्यकार ने अनुभूति और स्वदृष्टि को अपने ढंग से साहित्य में प्रस्तुत करता है। आज के आधुनिकतावादी साहित्य में आत्मकेन्द्रित विचारणा की बहुत अधिक पहल है। जर्मन कवि डॉन्ट फायड ने कहा है - "there is no outer reality. There is only human consciousness constantly viewing modifying rebuilding new words out of its own creativity." आधुनिकतावादी साहित्य में तटस्थ दृष्टिकोण लेकर निन्दा नहीं है, वह अपने यथार्थ परिवेश के साथ अनवरत ढंग से परिवर्तित होती रही है इसीलिये आधुनिकतावादी काव्य के कुछ उपादान बन गये हैं जिनमें प्रमुख हैं। बुद्धिवाद, वैचारिक संश्लेषिता, सांकेतिकता, दुर्बोधता, रूखापन, अनास्था, अनुभूति अजनवीपन आदि। हिन्दी साहित्य में, विशेषकर काव्य के क्षेत्र में आधुनिकता का जन्म निराला के काव्य कुकुरमुत्ता से ही हो गया था। यद्यपि इस काव्यकृति में आधुनिकता की अपेक्षा समसमायिकता के लक्षण अधिक दिखाई देते हैं। उत्तरोत्तर हिन्दी के प्रसिद्ध कवियों में अज्ञेय, मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र जैन, केदारनाथ सिंह, कुंवर नारायण आदि का नाम बहुत उठा। आधुनिक भावबोध वाले कवि के काव्य में तत्कालीन परिस्थितियों के प्रति लगाव, देश-प्रेम और प्रकृति प्रेम जैसे स्वच्छन्द-वादी तत्व का प्रायः आभाव होता है। आधुनिक कवि अभिव्यक्ति के लिये अभिनव प्रयोग करता है। वास्तव में यह तारसप्तक से मिलने लगता है। उसमें अन्वेषण की प्रवृत्ति है और काव्य के नये धरातल का निर्माण यही से छायावाद का अन्त और छायावादी विरोधी भंगिमाओं का प्रारम्भ हुआ है आधुनिकतावादी कविता कल्पनाशील ना होकर वैज्ञानिक दृष्टिकोण पर आधारित मन के अन्तरतमन का उद्गार है।

नेमिचन्द्र जैन की प्रस्तुत कविता का चरण व्यर्थता के सन्दर्भ में आधुनिकता बोध का अनूठा उदाहरण है-----

मैं हार जाता हूँ भयंकर मौन से
वे अपने प्राणों में छाये हुए एकान्त से।
सतत् निर्वासित हृदय से तिरस्कृत व्यक्तित्व के
थोथे असंगत दर्द ने मन की सहज अन्जाम स्वाभाविक अनावृत धार को।
कर दिया है कुठित ।

आज का कवि अन्तर्मन की यातना से पीडित है। वह मुक्ति का क्षण अन्तर्मन में ढूँढना चाहता है।

१. आधुनिकता और समकालीन रचना सन्दर्भ, पृष्ठ १२ २- The struggle of modern p.78

३- नये साहित्य का सौन्दर्यशास्त्र, पृष्ठ ८८ (मुक्तिबोध) ४- literary modernism p.15

आज का कवि अपने ढंग से जिन्दगी जीता है।

अकेलेपन के संघर्ष में टूटता है एक ऐसे कवि की रचना को मूलतः कथाकार को
यहां प्रस्तुत किया जा रहा है -

पी लिया

अपने आत्मदाह में

फिर एक बार

जी लिया

मोहन राकेश जिन्दगी जीते थे व्यतीत नहीं करते थे वे दर्द को पीकर जीते थे इसलिये
उन्होंने जो जिया वही.....लिखा है। आधुनिकीकरण की प्रक्रिया में
सभ्यता सामाजिक सम्बन्धों और मूल्यों में तीव्र गति से परिवर्तन हुआ है साथ ही
शासन व्यवस्था का तानाशाही साम्राज्य चारों तरफ व्याप्त है प्रजातन्त्र लोगों के लिये
मात्र झूठे वादों का साम्राज्य रह गया है व्यक्ति आजाद है यह प्रश्न हर एक के सामने
लड़खड़ रहा है आज का कवि इन विघटित स्थितियों में अजनबी व्यर्थता पूछड़ता
तटस्थता और अकेलेपन का बोध करने लगा है। धर्मवीर भारती ने अपने काव्य में
प्रतीक के विविध रूपों का प्रयोग किया है जिससे आधुनिकता वैयक्तिक और
सामाजिक मूल्यों में उभर कर सामने आया।

मैं रथ का टूटा हुआ पहिया

लेकिन मुझे फेको मत

क्या जाने कब

इस दुर्रह चकव्यूह में

अक्षुण्णीय सेनाओं को चुनौती देता हुआ

वही दुस्साही अभिमन्यु आकर घिर जाये।

सन् १९८० के बाद की कविता अधिक दुर्रह हो गयी है। आधुनिकतावादी कविता
में शहरी जीवन बोध बहुत वर्णित हुआ है। किस तरह आधुनिक परिवेश में व्यक्ति
का शहरी जीवन निरर्थक रूप में बीत रहा है अन्धायुग 'चांद का मुंह टेड़ा' आदि
कृतियों में यही दृष्टिकोण परिलक्षित है। मुक्तिबोध का 'चांद का मुंह टेड़ा' का
नायक अकेला है और आत्म अन्वेषण की स्थिति की झलक है दृष्टव्य है।

जितना मैं लोगों की बात को पार कर

बढ़ता हूं आगे

उतना ही पीछे रहता हूं अकेला

इन पंक्तियों में कविता का नायक आत्म निर्वासित हो गया है। इस आत्मनिर्वासन की
स्थिति में आधुनिकता की अभिव्यक्ति हुई है मैं और वह का सम्बन्ध विघटित हो गया
है दोनों के बीच विभक्ति की स्थिति में तनाव पैदा हो गया है जिससे मैं उदासीनता
की जिन्दगी अनुभव करता हूं। आधुनिकतावादी काव्य जगत के इत्तर गद्य साहित्य
की विविध विधायों में बदलते प्रतिमानों का संघर्ष विशेष रूप से दृष्टिपथ

में उतर रहा है। द्वितीय विश्व युद्ध के पश्चात जहां एक ओर मनुष्य के बीच फैले हुये व्यापक आधुतोष ने नई कविता को जन्म दिया वहीं दूसरी ओर नई कविता के माध्यम से आधुनिकता का दौर हिन्दी कहानी में आया। आधुनिकता वादी दृष्टिकोण से ही कहानी के शाश्वत मूल्यों में परिवर्तन हुआ है जिससे पुरानी कहानी का आन्तरिक ढाँचा चरमराकर टूट गया।

आधुनिकता की प्रक्रिया में लिखी गई कहानियों में स्वानुभूति की अभिव्यक्ति की सच्चाई भोगे हुए क्षण को लिखने की प्रतिबद्धता शाश्वत रूप से नवीनता की प्रक्रिया और सम्बन्धों की तलाश की संवेदना देखने को मिलती है। आज का कहानीकार बदलते मूल्यों में मानसिक और आत्मिक दृष्टि से अधिक तृप्त रहना चाहता है, इसलिये उसने जीवन की परिस्थितियों से मोर्चा लेने के लिये टेकनीक और भाषा के तेवर को बदला है। आधुनिकीकरण और शहरीकरण की प्रक्रिया में लिखी जानी वाली नई कहानियों में जहां-तहां नगर के बाहर का वातावरण दिखाई पड़ता है। मोहन राकेश की मिस पाल नायिका नगर ,परिवेश से कटकर पहाड़ पर चित्रकला की साधना की बात सोचती है। फिर भी वह अपने अकेलेपन से टूटती है। इसी प्रकार उनकी ही एक और जिन्दगी की कहानी प्रतीकात्मक दृष्टि से आधुनिकताबोधीय ही है-

हाय हाय चिड़िया मर गयी- किसी ने कहा
मरी नहीं अभी जिन्दा है- कोई और बोला
चिड़िया नहीं चिड़िया का बच्चा है
इसे उठाकर बाहर छोड़ दो
नहीं, बाहर बिल्ली खा जायेगी,
बेचारा कैसे तड़प रहा है।

डॉ० विजय मोहन सिंह की कहानी में गहरी मानसिकता की अभिव्यक्ति हुई है। कहानी का प्रारम्भ ही अन्तर्विरोध से होता है, जिससे आधुनिक भावबोध सामने उभरकर आया है। इसी प्रकार टट्टू सवार कहानी में उन्होंने आज के जीवन की नकाब उतारनी चाही है।

कहानीकार अनिर्णय के द्वन्द्व में नायक के माध्यम से कहता है-

मैं किसी तरफ से हो ही नहीं सकता
मैं किसी बात के विरुद्ध हो भी कैसे सकता है।

निर्मल वर्मा के परिन्दे कहानी में आधुनिकता का बोध मनुष्य की अनिश्चितता और अज्ञात नियति में उजागर हुआ है। निर्मल वर्मा की लन्दन की एक रात कहानी आधुनिकता की दृष्टि से सफल कहानी है इस कहानी के माध्यम से शहरी अनुभव, भूख, आतंक, डर, बेकारी ,रंगभेद सभी की अभिव्यक्ति हुई है। वह सत्य भी है कि आज की दुनियाँ में मनुष्य आरक्षित होने के अनुभव से संतुष्ट रहता है। दूधनाथ की कहानियों में संवादहीनता और उदासीन स्थितियाँ पर्याप्त है।

१. एक और जिन्दगी पृष्ठ १४२

२-सातगीत वर्ष, पृष्ठ ७९

३-चाँद का मुँह टेढ़ा ३३

इनकी एक लम्बी कहानी 'सुखान्त' में मनुष्य अपने परिवेश में किस तरह कैद है बखूबी चित्रित किया गया है।

जीवन मूल्यों को नये सन्दर्भ देने और जीवन अर्थ को गहरी संवेदना से समझने शक्ति जितनी मन्नू भंडारी की कहानियों में ^{वैसी अमृत पुरानी है।} व्यक्ति के मानसिक संघर्ष की अभिव्यक्ति अधिक व्याप्त है। आधुनिकता की दृष्टि से उनकी कहानियां 'अकेले' यही सच है, नशा 'तीसरा आदमी' विशिष्ट है। इसमें आधुनिक जीवन एवं नारी के मानसिक संघर्ष को वर्ण्य बनाया है। लेखिका इनमें जीवन संघर्ष की अभिव्यक्ति ही नहीं करती बल्कि नये जीवन की तलाश भी करती है। 'यही सच है' इसका प्रमाण है। इस कहानी में स्त्री पुरुष के विभिन्न सम्बंधों का रूप उजागर हुआ है प्रेम कोई प्रेम कोई निरपेक्ष सच्चाई नहीं है, सापेक्ष सच्चाई होती है। प्रेम सम्बंधों की समवेदनात्मक अभिव्यक्ति आधुनिकता की उपज है। इतना ही नहीं भंडारी ने 'मजबूरी' कहानी में दादी-माँ-बेटी के अन्तराल में पाल्लवित ममता को आज के परिवेश में बटोरकर देखा है-

एकाएक अम्मा की चेतना लौट आयी।

क्या कहा बेटे मुझे भूल गया।

सच मेरी बड़ी चिन्ता दूर हुई,

जरूर प्रसाद चढाऊंगी।

कमलेश्वर की कहानियां 'जोखिम', 'एक सड़क सत्तावन गलियों', 'नीली झील', 'दिल्ली में एक मौत' आदि कहानियाँ मानसिक संघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व की पहचान ^{करती हैं} इन कहानियों में आधुनिकता भिन्न-भिन्न स्तरों पर पहुंची हैं लेखक ने कहानी के माध्यम से मानवीय सामाजिक और वैयक्तिक रुढ़ियों को तोड़ा है और वैयक्तिक चेतना को संश्लिष्ट रूप में अभिव्यक्त किया है। नगर जीवन के नवीन भावों विचारों अवस्थाओं का यहां यथार्थ चित्रण हुआ है 'जोखिम कहानी' का नायक व्यवस्था के संसार को झेलते हुये मृत्यु के संग्राम को भी झेल रहा है। नायक दोहरी अर्थ व्यवस्था के तनाव में जिन्दा है जो, आधुनिकता का परिणाम है। 'धूप का एक टुकड़ा' कहानी वर्मा जी के जीवनगत अजनबीपन, संवेदना की कहानी की नायिका का कथन ध्यातव्य है--

मैंने सुना है कुछ ऐसे देश हैं जहां तक लोग नशे में धुत नहीं हो जाते हैं तब तक विवाह करने का फ़ैसला नहीं लेते ।

नई कहानी के कथ्य में अजीब सी उदासीनता और व्यंग्योक्तियां हैं। राजेन्द्र यादव की 'भविष्य के पास मंडराता' अतीत कहानी में सम्बन्धों के विच्छेद होने की व्यथा में आधुनिकता उभरी है। इस कहानी में दाम्पत्य प्रेम की अवस्था में ले जाता है, और कहता है- हां फिर बोली कि मुझे प्यार करोगी और खुश रहोगी ।

हां प्यार करूंगी और खुश रहूंगी।''?

आधुनिकता के साथ उपन्यास कारों ने व्याख्यायित किया है,

“अमृत और विष” अमृतलाल नागर की एक विशिष्ट कृति है। उन्होंने कई कथासूत्र इसमें जोड़े हैं। ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य को लेकर युग-यथार्थ का चित्रण और जीवन्त पात्रों का निरूपण इस उपन्यास की विशेषता है। आधुनिकता बोधीय अंग्रेजी माहौल का जिक्र करते हुये कथाकार ने लिखा है - “अंग्रेजी भाषा की जानकारी, गोर रोबिला स्वरूप और बातें करने का ढंग राधेलाल को अंग्रेज व्यापारियों में और हुकमरा के निकट सम्पर्क में ले आया।”

लाला जी अपने धर्म कर्म के कट्टर रहे पर धन्धा परस्त होते-होते अंग्रेज परस्त भी हो गये। उन्हें यह विश्वास था कि जो कारोबार अंग्रेजी ढंग पर और अंग्रेजों के संरक्षण में चलेगा वही फलपूल सकेगा वाकई सारे धन्धे भिट जायेंगे। निर्मल वर्मा का उपन्यास “वे दिन” में आधुनिक बोध कलात्मक ढंग से अभिव्यक्त हुआ है। लेखक इस उपन्यास के माध्यम से उपन्यास साहित्य के पुराने चौखटे को तोड़ता है और नये भाव विचारों का व्यापक फैलाव करता है। इस उपन्यास में सभी पात्र अकेलेपन का बोध करते हैं। उपन्यास के पात्र रायना, उसवग पति, उसके बच्चे, गारिया, ‘में’ टीडू सभी अकेलेपन के बोझ से पीड़ित हैं। सभी पात्र स्वजीवन में व्यर्थता का अनुभव करते हैं। सभी के जीवन में एक तरह की उदासीनता, तटस्थता, व्यर्थता और खालीपन व्याप्त है, जो एक दूसरे के सुख-दुःख और सम्बन्ध से परिचित होना व्यर्थ समझते हैं। उपन्यासकार ने उपन्यास के माध्यम से शहरी जिन्दगी की जटिलता और वास्तविकता को पकड़ने का प्रयास किया है। नगर बोध से छुटकारा पाने के लिये कथानायक पहाड़ पर जाने की सोचता है। आधुनिकता नगरीकरण की प्रतिक्रिया से उत्पन्न एक प्रक्रिया है। साहित्य विशेष रूप से हिन्दी साहित्य में आधुनिकता की गहरी छाप जितनी कविता, कहानी और उपन्यास में। उतनी नाटक में नहीं। कविता कहानी का आस्वाद एकान्त में बैठकर किया जा सकता है, लेकिन नाटक के भाव को पढ़ने के लिये और सही अर्थों में नाट्यार्थ के साक्षात्कार के लिये नाटककार को पाठक, दर्शक, अभिनेता, रंगमंच और रंगशाला की दशाओं में बंधना पड़ता है। नाटक में सहसा नयापन लाने में नाटककार डरते हैं फिर भी जगदीशचन्द्र माथुर, विपिन कुमार अग्रवाल, अमृतराय, मोहन राकेश आदि ने आधुनिक वैज्ञानिक रोशनी से अन्धविश्वासों को तोड़ा है। विपिन कुमार अग्रवाल का नाटक “अपाहिज” नाटक देश, समाज और मनुष्य की आजादी की अवस्थाओं की तत्कालीन अवस्था के संन्दर्भ में प्रस्तुत है-

खल्लू- भाषण हो रहा है ।

कल्लू- हां ।

खल्लू- आराम हराम है। यह कौन है कल्लू ।

कल्लू- तुम

खल्लू- मैं

इसी प्रकार मोहन राकेश ने “आधे-अधूरे” नाटक में नवीन भंगिमा और नूतन अर्थवत्ता व्यक्त की हैं इस नाटक में घर और सम्बन्धों की प्रतिबद्धता का प्रश्न है ।

जब व्यक्ति सम्बन्धों और कर्तव्यों के घेरे में खड़ा होकर अपने अस्तित्व की मांग करता है, तो इससे प्रश्न सहज ही खड़े होते हैं -

“जिसे देखो वही मुझसे उल्टे ढंग से बात करता है,

जिसे देखो वही मुझसे बदतमीजी से पेश आता है ,,

४- आधुनिक वर्ग चेतना और आन्तरिकता

विज्ञान आधुनिक समाज का सर्वाधिक गत्यात्मक पहलू है। विज्ञान के कारण मजदूरी और मेहनत, कार्य और चिन्तन, नगर और महानगर, कस्बा और ग्राम, उत्पाद और उपभोग सभी के मानदण्ड बदल गये। इसके साथ वैयक्तिक, पारिवारिक, सामाजिक सम्बन्धों का आधुनिकीकरण हुआ है। संयुक्त परिवार और अन्य सामाजिक सम्बन्ध आज के परिवेश में उपयोगी नहीं रह गये हैं। अर्थ के दबाव और वैज्ञानिक तर्क के कारण यथार्थ के धरातल पर सामाजिक सम्बन्धों के मानदण्ड टूटे और टूटते ही जा रहे हैं। मानव मूल्य के बदलते प्रतिमान आधुनिकता बोधीय निष्कर्षों के रूप में इतने अधिक पैने और नुकीले बन गये हैं कि हम मनुष्य को नितान्त अकेला, निष्प्राण महसूसते देख रहे हैं। भारत का शासक कानून के प्रश्रय में जीवित न रहकर धन की गोद में खेलता रहा है। सनातन मानव मूल्यों में धर्म को ऐसा शाश्वत मूल्य कहा गया है, जो भावनात्मक पक्ष को तो प्रबल करता ही है, साथ ही हमारी आचार संहिता को भी संकलित करता है। विचारक वटेंड रसेल ने कहा है- 'A religion is a more or less coherent system of beliefs and teachings concerning a super natural order of being force, places of other entities'²

आज आधुनिकता के परिपार्श्व में राजनैतिक और वैज्ञानिक बोध के कारण धर्म से आस्था धीरे-धीरे समाप्त हो रही है। इसका मूल कारण यह है कि आज का व्यक्ति तर्क के आधार पर जिन्दा है, क्योंकि आज हमारे जीवन की समस्याओं का धर्म समाधान नहीं कर पा रहा। जीवन में धर्म का स्थान निकाले लिया। विज्ञान ने हमारे खाने-पीने से लेकर रहन-सहन के तौर तरीके और सभ्यता तक को प्रभावित किया है। विज्ञान ने प्रकृति की अनेक अकथनीय, अविश्वसनीय शक्तियों से परिचित कराया। विज्ञान ने भौगोलिक दूरियों को समाप्त कर मनुष्य को पास-पास ला कर खड़ा कर दिया। इस प्रकार सम्पूर्ण मानवीय मूल्यों और सम्बन्धों में क्रान्तिकारी परिवर्तन हुए हैं। धर्म के बल पर जीवन के समय में विजय दुन्दुभि बजाने वाले मनुष्य के रथ चक्र के पहिये को विज्ञान ने तोड़ मरोड़ दिया है और कम्प्यूटर पद्धति का अविष्कार किया है। प्रसिद्ध वैज्ञानिक Matinowsky ने कहा है कि विज्ञान और धर्म जीवन बोध के आधुनिकता और परम्परा जैसे चरण हैं। आज व्यक्ति रुढ़िवादी तत्वों के प्रति अधिक उदासीनता व्यक्त करने लगा है। आज ऐसे लोगों की संख्या नगरीय दृष्टि से बहुत कम है जो पुराणों और प्राचीन धर्मशास्त्रों के आश्चर्यजनक कथनों में

विश्वास करते हैं। आज व्यक्ति अपने जीवन में बुद्धि और विवेक के द्वारा उपयोगी धार्मिक विचारों को ही स्वीकार करता है। जिससे धार्मिक व्यवस्थाओं, परम्पराओं और मान्यताओं में बहुत तेजी से परिवर्तन हो रहा है। उदाहरण के लिये विधवा विवाह का प्रचलन विजातीय विवाह का प्रचलन पति पत्नी जीवित रहते हुये भी विवाह का प्रचलन, विजातीय विवाह का प्रचलन आदि सब स्वीकार हैं। आज मनुष्य इतना अधिक व्यस्त है कि वह धार्मिक संस्थाओं को अनुष्ठानों कर्मकाण्डी के लिये समय नहीं दे पाता क्योंकि वे उसे अन्धविश्वास समझते रहते हैं। विवाह जैसे कार्य को भी एक घण्टे में समाप्त कर दिया जाता है। वर्तमान समय में धार्मिक संस्थाओं को जीवनोपार्जन का साधन मात्र मान लिया जाता है। मानव मूल्यों के विघटन की प्रक्रिया पुराने मूल्यों के जड़ होने से लगातार बढ़ी है। प्राचीन और नवीन जीवन मूल्यों के मध्य टकराव या मुकाबला आधुनिक भावबोध का मूल आधार है। कमलेश्वर ने बदलते मूल्यों के सन्दर्भ में कहा है -- धर्म अब गति देने वाली शक्ति नहीं रह गया है, इसलिये एक अजीब तरह की निर्धनता है। जीवन पद्धति के मूल्यों को तय करने का काम अब धर्म नहीं करता है, ^{नहीं} हमारे जीवन के सवालों का जवाब देता है। आधुनिकीकरण, औद्योगिकीकरण और नगरीकरण की प्रक्रिया ने सामाजिक जीवन को बहुत अधिक प्रभावित किया है। परिवार का परम्परागत स्वरूप प्रचलित मानदण्ड और यहां तक कि व्यक्ति के वैयक्तिक जीवन में भी परिवर्तन हुआ है। औद्योगिकीकरण और आधुनिकीकरण के फलस्वरूप परिवारों का परम्परागत रूप तेजी से टूट रहा है। और जहां कहा जाता था सात पांच की लकड़ी और एक जने का बोझ, इसके प्रतिरोध के रूप में आज यह कहा जाने लगा है कि एक गमले में चार और एक में एक। नवीन आवश्यकताओं में वृद्धि होने से जीवन में पुरानी व्यवस्था अपर्याप्त प्रतीत होने लगी है।

आज धनोपार्जन और परिवार को भौतिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये पति पत्नी दोनों घर से बाहर कार्य करते हैं। उनका जीवन इतना अधिक व्यस्त हो गया है कि बच्चों और परिवार के अन्य सदस्यों पर अपना ध्यान नहीं दे पाते।

जीवन की व्यस्तता पति-पत्नी के मधुर सम्बन्धों में एक तनाव उत्पन्न करती है। होता यह है कि वे निजी गुणों के विकासमें रहते हैं और एक ही परिवार में रहते हुए भी एक दूसरे के परिस्थिति का बोध है, सहानुभूति बोध, आत्मीयता का बोध आदि सब धीरे-धीरे समाप्त कर देते हैं।

अपनी अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये आज का हरेक आदमी नयी परिस्थिति नये मूल्यों का आविष्कार करता चलता है। मनुष्य कभी अपने परिवेश के कट जाने का बोध करता है तो कभी परिवार से वह दिग भ्रमित होकर नये सम्बन्धों की तलाश में जीवन की विसमताओं को जोड़ लेता है और लगता है कि अभावभंघिरा हुआ जीवन मनुष्य को जड़वत बनाता जा रहा है। आज मनुष्य के जीवन में सहानुभूति आत्मीयता, परस्पर सहयोग आदि का अभाव है। डॉ० रमेश कुन्तल मेघ का कथन स्पष्ट है -मनुष्य का अभिपार्शित, मुक्त, सचेतन और सहज कार्य ही अजनबी हो गया

१. मौखिक कहावत (बुन्देलखण्ड), प्रस्तोता प्रमोद कुमार शर्मा

२- नई कहानी की भूमिका, पृष्ठ १५।

है। वह अपनी निजता खो बैठा है। इस तरह अजनबी कार्यकृति तथा निर्वैयक्तिक मनुष्य कमशः अकेली भीड़ तथा अजनबी इंसान के हेतु है। हमारा देश पाश्चात्य देशों के अपेक्षा अधिक पिछड़ा हुआ है। आज की शासन व्यवस्था और अर्थतंत्र ने पाश्चात्य मूल्यों को लें लिया, लेकिन यहाँ के व्यक्ति को असहाय अकेला छोड़ दिया। रोजी रोटी के लिये आदमी ने आदमी की पहचान को भुला दिया। वह अलग रहकर भी परतंत्र है और निजत्व के स्तर पर लुप्त प्राय हैं। जहाँ आदमी को आदमियत के मूल्य से आँका जाता था वहाँ आज आदमी को सिपाही, अध्यापक, छात्र, गुण्डा, बदमाश आदि हिस्सों में बाँट दिया है। बदलते मूल्यों में आज का आदमी छटपटाहट महसूस कर रहा। सच्चाई तो यहां तक है कि हिंदुस्तान का प्रजातंत्र जीवन के लिये प्रवंचना मात्र बन गया है। आधुनिकता के सहारे पूंजीवाद की बाढ़ जोर पकड़ती जा रही है। लोग अपने श्रंगार कपड़े और विलासता की चीजों पर पैसा पानी की तरह बहा रहे हैं, और अपने अगल-बगल आत्मीय लोगों को भी चिथड़े में लिपटे भूखे नंगे देखकर आँखें बन्द किये जा रहे हैं। देश जब आजाद हुआ था तब राष्ट्रीय मूल्यों के प्रति व्यक्तियों में जितना आत्मदान था वह उतना ही विखर^{कर} आज भ्रष्ट आचरण में लिप्त हो गया है। कमलेश्वर का कथन बहुत सटीक है- मेला उठने के तत्काल बाद ही जैसे झण्डियाँ, सुतलियाँ, बल्लियाँ तोरण और अल्पनाएं विखर और फैलकर छितरा जाती है, वैसे ही आजादी का यह मेला उठते देर न लगी और चारों तरफ विखराव, अव्यवस्था, छितराव नजर आने लगा।

स्वातन्त्र्योत्तर सम्पूर्ण साहित्य चेतना का केन्द्रीयभूत शब्द आत्मिकता रहा है। इस अवधि में आधुनिक होने की आवश्यकता और अत्याधुनिक होने की और अत्याधुनिक देखने की लालसा पर ~~विचार~~ बल दिया गया है। सांस्कृतिक क्षेत्र में हमारे देश का प्रत्येक युगीन आन्दोलन ~~की~~ प्राचीन मूल्य बोध के साथ जुड़कर नये मूल्यों की स्थापना की प्रक्रिया से टूट गये और धीरे-धीरे उसी ~~ख़ुद~~ ^{ख़ुद} का शिकार हो गया, जिससे वह मुक्त होना चाहता था। लेकिन स्वतन्त्रता के पश्चात् सभी क्षेत्रों में विस्फोट पैदा हो गया है और ऐसा अनुभव किया जाने लगा कि स्थापित मान्यताओं को चुनौती देने का कार्य एक विशेष अवधि का किसी विशेष व्यक्ति या व्यक्ति समूह का नहीं होता, वरन् यह एक सतत गतिशील प्रक्रिया है।

आधुनिकता का बोध इस गतिशील प्रक्रिया को नैरन्तर्य प्रदान करता है। प्राचीन और नवीन मूल्यों के प्रति जितना टकराव हिन्दी की विविध विधाओं में कहानी विधा विशेष ने झेला है उतना और किसी ने नहीं। उसने कहा था (चन्द्रधर शर्मा गुलेरी) हार की जीत (सुदर्शन) ताई (विशम्भर नाथ शर्मा कौशिक) नमक का दरोगा (प्रेमचन्द्र) जैसी कहानियों का झुकाव स्थापित जीवन मूल्यों के समर्पित होने का है और आजादी के बाद की लिखी हुई कहानियों में आक्रोश, विद्रोह, तनाव अलगाव घुटन, सैक्स सम्बन्धी अभिनव आयामों का दौर है।

पेपरवेट (गिरजाकिशोर) एक दिन का मेहमान (कमलेश्वर) प्रतिज्ञा (राजेंद्र यादव), यही सच है (मुन्नु भण्डारी) काला रजिस्टर (रवीन्द्र कालिया) आदि कहानियों में सम्बन्ध-हीनता तथा सम्बन्धों के नये आयाम के मूल्यों के साथ चिन्हित किये गये हैं।
वर्ग चेतना और यान्त्रिकता- आज यन्त्रीकरण औद्योगिकीकरण ने सामाजिक मूल्यों में युगान्तकारी कान्ति की है।

वैज्ञानिक चेतना ने मनुष्य को अनुभववादी सिद्ध कर दिया है। पाश्चात्य सभ्यता का अन्धानुकरण बढ़ता जा रहा है, मनोरंजन का तरीका बदल गया है, जीवन की समस्याएं वैज्ञानिक चेतना से सुलझायी जा रही हैं। बाप-बेटा एक परिवार में एक घर में एक दूसरे के सम्बन्ध का विरोध कर रहे हैं। विज्ञान ने श्रद्धा के स्थान पर विश्लेषण की दृष्टि दी है। हमारा जीवन यन्त्र चालित हो गया है। जीवन के वास्तव परिवर्तन और वातावरण के चक्र यन्त्रों से सम्बन्धित है। विज्ञान ने जीवन में सुख सुविधा की उपलब्धि करायी है, इसलिए मनुष्य अपने जीवन में जाने अनजाने विज्ञान का महत्व स्वीकार करता चलता है। जानसन ने बहुत स्पष्ट कहा था कि- "हम उस स्थिति में आ रहे हैं कि जब मस्तिष्क को, आत्मा को और पदार्थ को एक समझा जायेगा और इस दृष्टिकोण को स्वीकार कर लिये जाने पर उनके बीच वरीयता की कोई आवश्यकता नहीं रह जायेगी।"

वर्ग चेतना और यान्त्रिकता ने मनुष्य के मस्तिष्क का आधुनिकीकरण किया है आज व्यक्ति-व्यक्ति के पारस्परिक सम्बन्धों में वर्ग द्वन्द्व है। शासक-शासित, शोषक-शोषित, पूंजीवाद-सर्वहारा, धनी-गरीब, सेठ-मजदूर, नेता-नागरिक, ईश्वर-आदमी, बड़ा-छोटा के मध्य वर्ग चेतना ने एक जेहाद छेड़ रखा है। आधुनिकतावादी प्रयोगों ने मनुष्य को बाहर भीतर असन्तुलित बना दिया है और ऐसा लगता है कि इस दृष्टि ने हमारे रस को ही सोख लिया है। उदाहरण के लिए कहा जा सकता है कि यन्त्रिकरण और सभ्यता के विकास के सन्दर्भ में प्रकृति स्वयं ही निजी गुणों को खोती जा रही है। जिस तरह आज नारी फैशन की दुनिया में आकर अपने को अधिक आधुनिक और सभ्य सावित करने के चक्कर में अपना नास्ति खोती जा रही है और अधिक आधुनिकता परक हो जाने पर उसमें फूहड़पन ही दृष्टिगत होता है। केवल आधुनिकता बोध या यन्त्रिकृत हो जाना ही पर्याप्त नहीं है, उसमें भाव सम्वेदन का उतना ही स्थान है जितना शरीर में प्राण का। डॉ० विशम्भर नाथ उपाध्याय ने आधुनिकता के सिद्धान्त और प्रयोग को सम्प्रति पर ला खड़ा कर देने का सुझाव दिया है- "अभी तो इस देश में तकनीकी विकास ही पूरा नहीं हुआ है, न ही शिक्षा सार्वजनिक हो पायी है, तब आधुनिकता और प्राचीनता का सह-अस्तित्व जब तक रहेगा, तब तक समाज को समग्रतः हम उसी स्तर पर नहीं ले जाते, जिस पर हम विचार कर कर रहे हैं। २

प्रारम्भिक हिन्दी कथा साहित्य में जीवन के यथार्थ बोध से मुक्त अलौकिक व जिज्ञासावर्धक कार्य व्यापारों के चित्रण की प्रवृत्ति प्रबल रही है। तत्कालीन कथा साहित्य के अन्तर्गत ग्रहस्थ धर्म, पारिवारिक धर्म सामाजिक आचार-विचार आदि को महत्व देते हुए प्राचीन भारतीय मान्यताओं को आधार बनाया गया है। तत्कालीन भारतीय समाज के सुधारवादी आन्दोलनों ने आदर्श की ओर उन्मुख करते हुए कथाकारों को परम्परा की निष्ठा से जोड़ दिया है। प्रेमचन्द्र युग तक हिन्दी कथा साहित्य परम्परागत मान्यताओं के घेरे से घिरा रहा है और प्रेमचन्द्र के युग में आकर गांधीवादी विचार धारा के प्रभाव से कुछ समस्याओं को उजागर करने में बल मिला है। राष्ट्रवादी नेताओं की उग्र प्रक्रिया सन १९२० के कांग्रेस के अधिवेशन से शुरू होती है। पट्टाभिसिंहार-भैया का यह कथन उपयुक्त ही है - नागपुर कांग्रेस से भारत के इतिहास में एक नया युग पैदा होता है।

निर्बल क्रोध आग्रह पूर्वक प्रार्थनाओं के स्थान पर भारतीय नेता जिम्मेवारी का एक नया भाव और स्वावलम्बन की रिप्ट ले रहे थे - ३

इस उगती वैचारिकता से आन्दोलन काल में देश को बहुत बड़ा बल मिला। गांधी जी के नेतृत्व में राष्ट्र ने पुनः अपने राजनैतिक उद्देश्य के लिए अपनी एकता और दृढ़ संकल्प का परिचय दिया आन्दोलन जितना व्यापक तीव्र होता गया सरकार का दमन चक भी उतना ही नृशंस और अमानवीय होता चला गया, किन्तु स्वराज्य के लिए भारतीय जनता हर कीमत चुकाने के लिए तैयार थी। गांधी जी के असहयोग वहिष्कार के सिद्धान्त से सामाजिक जीवन में नई चेतना-संचार हुआ। युवक, संस्थायें, वकील, व्यापारी, विदेशी विक्रय सभी स्वतंत्रता महायज्ञ में आहुती देने के लिए निकल पड़े थे। इस स्थिति का चित्रण प्रेमचन्द्र की (लाल फीता) की कहानी में हुआ है, कहानी का पात्र हरविलास अपने हर परिश्रम से मजिस्ट्रेट के पद तक पहुँचा। वह सच्चरित्र, निर्भीक और न्याय-प्रिय शासक बना, इसका परिणाम उसे कई बार भुगतना पड़ा। जब उसे मिलता है लाल फीते में बधा हुआ एक गुप्त विदेश का पत्र जिसमें असहयोगियों के दमन के लिए आज्ञा दी गई है, आर्थिक कठिनाई के होते हुए भी वह बीस वर्ष की नौकरी से त्यागपत्र दे देता है।

प्रेमचन्द्र ने गांधी जी के असहयोग आन्दोलन के हर पक्ष को कहानी में संजोया है। प्रेमचन्द्र देशवासियों में स्वावलम्बन और आत्मविश्वास की भावना को जमाना स्वाधीनता आन्दोलन को सफल बनाने के लिये आवश्यक मानते हैं।

डॉ० रक्षापुरी ने गांधीवादी विचार धारा और उसमें उबलती हुई क्रांति को सुस्पष्ट शब्द दिये हैं - कालान्तर में गांधी जी के देशव्यापी आन्दोलन और जनता के त्याग, उत्सर्ग एवं दृढ़ता ने देश की रियासतों की नींव ही हिला दी थी, किन्तु इन ताकतवर और वफादार देशी रियासतों के जाल से यह मुश्किल हो गया था कि अंग्रेजों के खिलाफ कोई आम विद्रोह पूरे देश में फैल रहा है। १

१. Existentialism for and against p.24

२-सह चिन्तन पृष्ठ 36

३. कांग्रेस का इतिहास पृष्ठ 288

४. प्रेमचतुर्थी पृष्ठ 60

फिर भी अंग्रेजों के भेदनीति से तंग आकर देशी रियासतें एक जुट होने लगीं। और १५ अगस्त १९४७ ई० के दिन मानव रक्त रंजित स्वतन्त्रता भारत को मिली और भारतीय द्वीप दो राजनीतिक भूखण्डों में विभाजित हो गया। तत्कालीन कहानीकारों ने समाज की घटनाओं, दुर्घटनाओं और हलचल भरे राजनैतिक जीवन को विविध रूपों में अपनी कहानियों में चित्रित किया है। इस काल में सुदर्शन, विशम्भर शर्मा, कौशिक ज्वालादत्त शर्मा, चण्डीप्रसाद हृदयेश पहाड़ी, चतुरसेन शास्त्री, जयशंकर प्रसाद भगवतीचरण शर्मा यशपाल, अज्ञेय, अमृतराय आदि अनेक कहानीकारों ने प्रेमचन्द्र पद्धति का अनुसरण करते हुये समाज के राजनैतिक जीवन को कहानियों में चित्रित किया है। २० वीं शताब्दी का भारतीय समाज जीवन मुक्ति आन्दोलन को विविध पक्षों से प्रभावित हुआ है। इस आन्दोलन के विरोधी तत्व विदेशी ही नहीं स्वदेशी भी थे। सम्पूर्ण राज्य बाह्य और आन्तरिक सम्बन्धों में उलझा रहा। राजनैतिक संघर्ष के साथ-साथ सामाजिक बुराइयों को सुधारने के लिये सुधार आन्दोलन भी चलाये गये। कदाचित् राजनैतिक क्षेत्रों में यह समझा जाने लगा था कि समाज की कुछ विशेष कुलतियां मुक्ति आन्दोलन को शिथिल बना रही हैं। इसलिये नशा बंदी, अस्पर्शता, निवारण और स्वावलम्बन पर विशेष बल दिया गया। समाज के जीवन के प्रति संवागीण राजनैतिक दृष्टि गांधी जी की जयंती से बदलाव में आयी। इस काल में कथासाहित्य की पृष्ठभूमि मुख्यतः दो विचारधाराओं में बटी हुयी थी पहली भावधार के समर्थक जयशंकर प्रसाद थे, जिन्होंने कथासाहित्य को परम्परानुमोदित आदर्शवाद की ओर बढ़ाया और दूसरी विचारधारा के प्रवर्तक प्रेमचन्द्र थे, जिन्होंने समस्या मूलक उद्भावनाओं को जागृति दी। नारी और समाज सुधार, वेश्या जीवन तथा दहेज उन्मूलन, अनमेल विवाह तथा बहुपति-पत्नि विवाह आदि समस्याओं को लेकर प्रेमचन्द्र ने सामाजिक मूल्यों का निर्धारण किया।

१- कथा साहित्य में उगती वैचारिकता तथा बदलता परिप्रेक्ष्य:-

स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी कहानियों में समाज विषयक गुणात्मकता का बोध होता है। आज की कहानी चतुर्दिक दिशाओं से सामाजिक मूल्यों के प्रति यथार्थवादी वातावरण बनाये हुये है। सामाजिक परिवर्तन से प्रेरित जीवन मूल्यों के प्रति आज के कहानीकार अत्यधिक सजग एवं सचेत हैं। उनके कहानी साहित्य में इन परिवर्तित जीवन मूल्यों को अभिव्यक्ति मिली है। आज का व्यक्ति वर्तमान समाज में परिवर्तन चाहता है। आज के युग में चाहे स्त्री हो चाहे पुरुष, उनके पारस्परिक सम्बन्धों में बदलाव आता जा रहा है।

समकालीन कहानी साहित्य पुरानी मान्यताओं के घेरे से निकल कर व्यक्ति के बदलते हुए आयामों से आज जुड़ रहा है। सच तो यह है कि समाज के विकास में भिन्नता व समन्वय स्थापित करती है ताकि संघर्ष की स्थिति पैदा न हो, इसीलिए समाज को भिन्नता व समन्वय का गत्यात्मक संतुलन कहते हैं स्वतंत्रता के पश्चात् नई पीढ़ी ने समाज के खुरदुरे प्रतिमानों से जिस भारत का जीता जागता रूप देखा

१- स्वातन्त्रयोत्तर कथा साहित्य में सामान्य सन्तुलन, पृष्ठ ३८ (सीताराम शर्मा)

२. प्रेमचन्द्र साहित्य में व्यक्ति और समाज पृष्ठ ६८

है उसकी इच्छा है कि उसे छूकर देखे। समाज वादी चेतना के कहानीकारों ने विशिष्ट स्वर प्रदान किये। स्वाधीनता से पहले गाँव का कैसा शोषण था, मार्कण्डेय लिखते हैं— कोई २५ वर्ष बीते होंगे जब दुखना का पति जीवित था १० बीघे का काश्तकार था किन्तु वह चलबसा और दूसरे दिन ठाकुर ने बेदखली का हुकुमनामा भेज दिया। गाँधी वादी स्वराज की उपलब्धि केवल इतनी ही नहीं कि किसान को शोषण से मुक्त, कराया, जाये उस पंचायत राज की कल्पना भी विशिष्ट थी मार्कण्डेय ने रियासती और सरकारी हुकुमनामा का अन्तर समझाते हुए यही कहा है कि पहले जमींदार का कारिन्दा वारंट लेकर पंचायत राज पर व्यंग्य दृष्टि पर प्रहार करते हुए उन्होंने कहा है “हमी को तो पिसना है” दादा मरेगे, जरेगे हम, अन्न उपजायेगें पर मजा दूसरे पा रहे है। पंचायत बनी थी किसानों के फायदे के लिए, और सरपंच हो गये गयादीन ठाकुर। उनकी खूब मुट्ठी गर्म होती है। आज का मनुष्य पुरानी रीतियों और आस्थाओं में झुलस रहा है २० वीं सदी के वर्तमान दशक में भी गाँव के बीच जमींदारी अभी भी कायम है। शिवप्रसाद सिंह ने लिखा है - “राम सुगम तिवारी गाँव के जमींदार थे। जमींदारी भले ही छूट गई पर उनके घर अब भी ४०० बीघे पक्के सीर होती है। सामाजिक विद्रोहतायेँ आज भी अपना सिर उठा रही है। डॉ० सिंह की कहानी का पात्र कम्बो नारी जीवन की मार्मिक कहानी का उद्घाटन है। यद्यपि अन्याय और शोषण चिरजीवी नहीं होते, लेकिन फिर भी आज गाँव से लेकर शहर तक भटकती नारी की स्थिति दुःखद है।

“चिड़ियों को जाल में फँसाने वाले वहेलियों भी इतनी फुर्ती से अपना काम न कर पाते होंगे जैसी फुर्ती जमींदार के गुन्डे मासूम औरतों को पकड़ने में दिखाते हैं” - १ शहरो में नारी यातना की कहानी और अधिक बेजोड है कमलेश्वर ने “एक थी विमला” कहानी में उस नारी का चित्रण किया है जो महानगर में चारों तरफ की यातनाएं भुगत रही हैं - २ नारी संकट की कहानी यहीं नहीं खत्म होती, क्योंकि इसके आगे कुछ हुआ ही नहीं है। दरअसल आज के समाज में नारी की स्थिति उस सुन्दर खिलौने सी है, जिसे पुरुष लेने की हठ करता है और ग्रहण करते ही धड़ाम से तोड़ देता है। मध्यवर्ग की सामाजिक संस्कृति अवधारणाओं के प्रति कहानीकारों ने मानवीय सम्बन्धों के सन्दर्भ में बदलते मूल्यों के साथ इन धारणाओं को उजागर किया है। प्रतिगामी पीढ़ी, जो भूत को आदर्श मानकर चल रही है उस आगामी पीढ़ी का बोझ बढ़ता ही जा रहा है। आज आवश्यकता इस बात की नई पीढ़ी परिवेश में अपने हस्ताक्षर बनाये। आज सामाजिक समवाय इतनी संकुल और जटिल है कि उगाने ली हुयी वैचारिकता ही ग्रहण करने में समर्थ हो सकती है।

अतः आज के कहानीकार ने जिन्दगी का मुहावरा समझ कर आत्मसात करने का प्रयास किया है। आज के जीवन के रास्ते में विरोध के रास्ते में पहाड़ भी आ सकते हैं और खाई भी, पर पहाड़ों को लांघकर और खाइयों को पाटकर हमें अपना जीवन रास्ता चुनना ही होगा। मानव एक स्वतन्त्र व्यक्ति के पुनःनिर्माण के लिये सतत

प्रयत्नशील रहा। मानवतावाद का अभिप्राय यह है कि मनुष्य का आधुनिक जीवन केवल बुद्धि के अर्थ में ही सार्थक नहीं, अपितु उसमें भाव संवेदना का भी प्रबल स्थान बने। स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकारों ने पारम्परित मूल्यों का मूल्यंकन किया और उनमें नये-नये मूल्यों का समावेश किया। मानव जीवन दिन-प्रतिदिन बदलता जा रहा है। उसके सोच विचार, रहन-सहन में काफी फर्क आ गया है। डॉ० बच्चन सिंह ने लिखा है - "मानव मूल्य अपेक्षाकृत अधिक व्यापक और दुरुह हैं। इससे जाहिर है कि यथार्थ के बदल जाने से मूल्य भी बदल जाते हैं¹? मानव समाज में परिवर्तन आता है और जीवन मूल्य बदलते रहते हैं। सच-मुच यह यथार्थ परिवर्तन जगत का यथार्थ है। मानवीय सभ्यता के आदि युग से आज तक परिवर्तनो में विभिन्न स्थलों का विवेचन यह सिद्ध करता है कि भौतिक परिस्थितियों के बदल जाने से विचार धारा में भी परिवर्तन आता है। इन आवश्यकताओं के फलस्वरूप मानवीय आचार विचार तथा आध्यात्मिक आदर्शों का उदय और विलय और नवीनीकरण होता रहता है। यही आचार विचार और आदर्श किंचित अर्थ गेद के साथ गानव-गूल्य कहे जाते हैं।

डा० रमेश चन्द्र ने स्वातन्त्र्योत्तर बदलते परिप्रेक्ष्य में मानव मूल्यों को स्वीकारते हुए लिखा है कि अब तक की स्थिति से यह स्पष्ट है कि व्यक्ति स्वातन्त्र्य बन्धुत्व, मानव समनता, न्याय, प्रेम और युग विचार सम्बन्धी वे मूल्य हैं जिनकी ओर नये कहानीकारों का ध्यान आकर्षित हुआ है। समाज की यथार्थ स्थिति में इनका विशेष महत्व न होने के कारण व्यंगपरक विद्वता का चित्रण बहुत हुआ है। और यही नवीन मूल्यों का संकेत कर रहा है -2

वस्तुतः इन जीवन मूल्यों का बौद्धिक और भावनात्मक दोनों स्तरों पर विकास हुआ है। स्वातन्त्र्योत्तर कहानी आचरण के मूल्यों को नकारती गई है। मध्यवर्ग की प्रेमजनित कुण्ठायें आज के कहानीकारों का आधार बनी हुई हैं। आज प्रेम मूलतः ऐन्द्रिक बन गया है; आकर्षण इसकी धुरी है। आज के कहानीकार में प्रेम की समस्या कथ्य का रूप लेकर समाविष्ट होती जा रही है। प्रेम और समाज दो विरोधी बातें लगने लगी हैं, जिसके कारण पति-पत्नी और प्रेयसी या पति-पत्नी या प्रेमी दो न होकर तीन हो गये हैं। बदलते परिप्रेक्ष्य में मानव मूल्यों का यह विखरा रूप ही कहा जा सकता है। 'खेल खिलौने' में राजेन्द्र यादव की यह धारणा बहुत स्पष्ट है - तन ने मन को निगल लिया। आत्मसात कर लिया। केवल तन की दीवारे सामने है जो छूने पर विजली के करेन्ट की तरह झटका देती हैं। प्रेम की समस्या को सिर्फ मध्यवर्गीय मानसिकता का विकृत और कुण्ठित प्रतिबिम्ब बताकर एक तरफ उठा फेंकना सारे सामाजिक ढांचे को नजर अन्दाज करना है। प्रेम सूत्र में विगड़ने वाले मानव मूल्य अपने आप के लिये नये तस्वीर के रूप में हैं। निर्मल वर्मा की कहानियों में वैयक्तिक चेतना के मूल्यवादी रूप सामने उभर कर आये हैं। 'जलती झाड़ी की' लवर्स कहानी में

1. समकालीन साहित्य, पृष्ठ 129

2. हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य, पृष्ठ 55

आत्मकेन्द्रीयता का उफान है। कहानी का पात्र में परिवेश को भोगता है। पुरुष और नारी के सम्बन्ध का मूल्य जैसे उसके पास हो ही नहीं। नारी उसके लिये आज भी भोग्या है। अपनी गरज के निमित्त तो वह उसकी चप्पले अपने हाथों में पकड़ सकता है। अपने रुमाल में बांध सकता है और कहिये तो उसके तलवे भी चाट सकता है। बदलते परिप्रेक्ष्य में विचारधारापरक मानव मूल्यों में सांस्कृतिक परिवेश का पर्याप्त प्रवाह दिखाया है। यदि कोई कहानीकार भावुकता का सहारा लेकर आज को अबूझ स्थिति से आरोपित अर्थ भर देने की चेष्टा करता है, तो वह उसकी जल्दवाजी ही है।

'सितम्बर की एक शाम' इसी यथार्थ की सम्भावना और व्यर्थता का अन्तर्विरोध दिखाते हुए चित्रित की गयी कहानी है। अतीत के प्रेम से छुटकारा पाकर मुक्तावस्था में व्यक्ति की चेतना को यथासम्भव प्रकाशन बनाया गया है। जिन्दगी के सन्दर्भ में व्यर्थता का उसे आभास है, लेकिन अतीत के प्रति उसका लगाव इतना भीतरी होता है, जिससे छुटकारा पाना सम्भव नहीं। निर्मल वर्मा की कहानी का नायक कहता है - आज तुम सोचती हो कि मैं इससे भिन्न हो सकता था जो आज हूँ वह उन दिनों मेरे भीतर था।¹⁻³

आज के कहानीकारों की कहानियों में व्यक्तिगत चेतना परक स्थितियों का अधिक तकाजा है। यह व्यक्तिगत परिवेश अलगाव को पैदा करता जा रहा है, और इधर कहानी कला चिन्तन सृजन की बेईमानी में इधर-उधर भटकती जा रही है। लिबलिंजी भावना से रौंदी हुई जीवन की वास्तविकता उसके मन पर किस प्रकार प्रतिक्रिया करती है दृष्टव्य है - "मैं पहली बार इस घर में आया घर में कोई परदा करने वाला तो नहीं था पर वड़ी झिझक लग रही थी मैं गौर से भाभी को ताक रहा था.....वे जान गई कि मैं उन्हें देख रहा हूँ पर जैसे इसमें सकुचाने या सिमटने की कोई बात ही नहीं थी कहानी में बढ़ती सहधर्मी सूत्रता आज फूटती वैचारिकता को साथ लिए हुए हैं। और लगता है कि आजकल मानव खण्डित व्यक्तित्व से ढके दोहरेपन को ढो रहा है। तमाम कहानियों में रचना प्रक्रिया की एवं, आज के व्यक्तित्व की कुण्ठाएँ, एवं दमित वासनाएं अभिव्यक्ति पाने के लिए छटपटा रही हैं। भोगा हुआ मानव मूल्य भी आज की कहानियों का विवेच्य विषय है। शैद्धान्तिक दृष्टि से मोह भंग में डूबा हुआ कथाकार केवल दमित वासनाओं को ही नहीं ओढ़ रहा है, बल्कि सामाजिक संदर्भों में मृत्युगामी शक्तियों से जूझते हुए दायित्व के निर्वाह की अपेक्षा भी कर रहा है। मार्कण्डेय जैसे कहानीकार के लिए यह बात निर्विवाद सत्य है। पौरुस्त्य के आस्था की सीधी अभिव्यक्ति उनकी कहानी में है। 'प्रलय और मृत्यु' कहानी का कथ्य की पुष्टि करता है मनुष्य अजेय है, उसकी चिन्ताग्रस्त आंखें बता रही हैं कि वह सोच रहा है। क्षणभर को वह हस्तबुद्धि हो गया है पर उसकी शक्तियाँ तो अपनी जगह हैं-²।

कथा सहित्य में उगती वैचारिकता ने बदलते मूल्यों को अभिनव दिशाएं दी है। समग्रतः आज के परिवेश का दायित्व व्यक्ति के निजी जीवन दर्शन से ओत-प्रोत है। प्राचीन आचरण सम्बन्धी मूल्यों का विघटन हो ही गया है। आज के कथाकार के सामने प्राचीन मूल्यों का चश्मा नहीं है, इसलिए वह भी पुराने मूल्यों का अर्थ बदलना चाहता है। उदाहरण के लिए ऊषा प्रियम्बदा की कहानी को लिया जा सकता है। माता-पिता की सेवा का अब कोई अर्थ नहीं रह गया है। वृद्धावस्था में सुख की कामना करने वाले पिता को आज का परिवार वर्दास्त नहीं कर पा रहा है। -9।

नर-नारी के जीवन में बनते बिगड़ते मूल्य निजता के परिचायक बन गये हैं। आज के अर्थ में संकुल समाज में धन और पद दोनों वस्तुएं सामाजिक प्रतिष्ठा के लिए मेरुदण्ड है।

धन का मोह कई बार पति को इतना पतित बना देता है कि वह अपनी पत्नी को धनी, सम्पन्न और उच्च पदासीन अफसरों से सम्बन्ध बनाने की प्रेरणा देता है। मन्नू भण्डारी की 'नई नौकरी' का पात्र कुन्दन अपनी पत्नी के चल पर उच्च शिखर पर चढ़ना चाहता है। कुन्दन के कानों में डा० फिशर के शब्द प्रायः गूंजते रहते हैं -
“ यू विल हैव टू बी वेरी सोशल, लवली यौर वाइफ ” २

इन बातों में निहित संकेत और आश्वासनों को समझकर कुन्दन आश्वस्त होता है। डायरेक्टर के स्वागत के लिये वह अपना घर सजाता है और चाहता है कि किसी तरह अपने और फिशर के बीच हुई ताजा बातें रमा को सुनाये। पति-पत्नी के सम्बन्धों के विघटन के लिए प्रत्येक स्थान पर केवल पति को दोषी नहीं ठहराया जा सकता, पत्नी भी है।

विष्णु प्रभाकर की 'ठेका' कहानी का पति-पत्नी से इसलिए नाराज है कि वह उसे बिना बताये किसी व्यक्ति के पास क्यों गयी, परन्तु ज्यों ही पत्नी उसे ठेका मिलने की सूचना देती है वह प्रसन्न हो जाता है। इधर गिरिराज किशोर की कहानी में पति पत्नी के अतिरिक्त तीसरे आदमी की परिकल्पना की गई है।

पत्नी रीता ऊंची अफसर है और पति क्लर्क है।

पत्नी का अवैध सम्बन्ध डिप्टी सेक्रेटरी से है। पति मामूली क्लर्क होने के कारण चाहते हुए दोनों का बोध करने में असमर्थ है और मन ही मन कुढ़ता रहता है। पति के मन में हीन भावना प्रवेश पा जाती है और वह पत्नी द्वारा की गयी साधारण सी बात में भी दूसरे अर्थ खोजने लगता है।

'प्रतीक्षा' राजेन्द्र प्रसाद की कहानी में हर्ष नाम 'का' पात्र पत्नी के रहते हुए भी नन्दा से सम्बन्ध बनाये हुए है और चाहता है कि उसकी पत्नी को कोई प्राणलेवा बीमारी हो जाये ताकि उसके मरने की स्थिति में वह नन्दा से विवाह कर सके। विजय मोहन सिंह की 'वे दोनों' कहानी का पति अनिल पत्नी से कार्यालय को कहकर घर से चला जाता है, लेकिन कार्यालय से अवकाश लेकर वह पार्क में लेटा हुआ 'प्रीती' नामक लड़की से चुहल करता रहता है और इधर पत्नी उसे चौंकाने के विचार से बिना

1. राजा निरवंशिया (कमलेश्वर), पृष्ठ 70

2. वापसी, पृष्ठ 56

3. -हंसा जाये अकेला, पृष्ठ 171

4. मेरी प्रिय कहानियाँ, पृष्ठ 42

सूचना दिये मिसेज शुक्ला के साथ कार्यालय चली जाती है। आधुनिकता की चेतना देहात के स्त्री वर्ग में भी कहीं-कहीं दिखाई दे रही है। अन्धविश्वासों का कुहासा धीरे-धीरे हट रहा है और स्त्री अपने अधिकारों के प्रति सचेत हो रही है।

वह पुरुष केन्द्रित समाज में अपने बल पर जीने का अधिकार मांगने लगी है। धर्मवीर भारती की 'गुलकी बन्नो' पात्र 'सती' इसी चेतना से सम्पन्न है। वह साबुन बेचकर अजीविका चलाती है और गांव के परम्परागत समाज के मध्य अपनी आसीमता बनाये रखती है।

पति द्वारा प्रताडित 'गुल' को दुर्दिन में वह सहारा देती है और उसे समझाती है कि अत्याचारी पति के सामने उसे कभी सर नहीं झुकाना चाहिए।

“अच्छा किया तुमने।

मेहनत से दुकान करो। अब कभी थूकनें भी मत जाना उसके यहाँ। हरामजादा दूसरी और कर ले चाहे दस और कर ले। सबका खून उसी के मत्थे चढ़ेगा। यहां कभी आये तो कहलाना मुझसे, इसी चाकू से दोनो आंखे निकाल लूंगी।”

यान्त्रिक सभ्यता ने मानव को इतना आत्मकेन्द्रित और स्वार्थी बना दिया है कि आस पास घटित होने वाली वड़ी से वड़ी घटना उसे द्रवित नहीं कर सकती कमलेश्वर की कहानी 'दिल्ली में एक मौत' का 'मैं' पात्र और उस विडिंग में रहने वाले दूसरे लोग सेठ दीवानचन्द्र की मृत्यु का समाचार पाकर भी उससे अप्रभावित रहते हैं, उनका दैनिक जीवन सामान्य गति से चलता रहता है।

वैसे कुछ हुआ ही न हो। 'मैं' अपने कमरे में छिपा रहता है और उधर आंख पर संकित होकर इधर-उधर देखता है कि उसे ठंड में सुवह-सुवह शव यात्रा पर चलने का कोई आव्हान न करे ?

यान्त्रिक सभ्यता ने मानवीय संवेदना को इतना कुण्ठित कर दिया है कि श्रद्धा, सहानुभूति और प्रेम जैसी उदास भावनाएं मन को स्पर्श तक नहीं कर पातीं। आज की कहानियां 'आज' को चुन रही हैं।

आज अभिनव धारणाएं अभिनव मार्ग पर अभिनव दिशा लेकर गतिमान हो रही हैं, जिससे समाज के आधार-भूत प्रश्न आज की मानसिकता के साथ लटके हुए हैं। वस्तु सत्य से परे आज के समाज में एक ऐसी आन्तरिक सूक्ष्म अनुभूति काम कर रही है, जो व्यक्तित्व को रेशे-रेशे में बिखेरना चाहती है।

आज के व्यक्ति के लिये सबसे बड़ी चिन्ता है समाज सापेक्ष भाव संवेदन के वैज्ञानिक यंत्रिकी की जो मानव को विन्यस्त करती जा रही है। आज के कथाकार ने जीवन में सन्दर्भ और प्रवृत्ति को परखने तथा चित्रित करने के लिये सामान्य एवं विशेष पात्रों की सृष्टि की है। मनहर चौहान कृत 'मत छुओ' कहानी में पात्र के उन जीवन क्षणों का वर्णन है जो लौट नहीं सकते और उनकी स्मृति मात्र शेष रह गई। मन्नू भण्डारी का 'चस्में' कहानी में मनुष्य के विविध पात्रगत दृष्टिकोणों का परिचय

दिया है, जहां एक ही वस्तु को पात्रगत विचारणां से भिन्न भिन्न देखा जाता है तथा एक पात्र एक ही वस्तु को विचार के विविध दृष्टिकोणों से देखने का प्रयास करता है। मि० वर्मा और मिसेज वर्मा दोनों सामान्य एवं विशेष पात्र के कमशः परिचायक हैं। मि० वर्मा चश्में का प्रयोग नहीं कर रहे थे। उनकी धुंधली आंखों के सामने एक और ही अस्पष्ट सा पत्र उभरने लगता है। धीरे धीरे इसका प्रत्येक शब्द बिना चश्में के स्पष्ट तर होता गया। 'स्वतन्त्रयोत्तर हिन्दी कहानियों ने उगती वैचारिकता के साथ वदलते परिप्रेक्ष्य की पहचान की है। टूटते हुये पारिवारिक सम्बन्ध, बनते हुये नवीन सम्बन्ध, नारी का आज संघर्ष, नारी का प्राचीन भाव से मिलकर नवीन विचारभूमि में प्रयोग, बदलता हुआ परिवेश मानव के अस्तित्व का प्रश्न, प्रेम और यौन सम्बन्धी समस्याएँ एवं मनुष्य का विश्रंखल होता हुआ व्यक्तित्व आदि कथा व्यथा के नये आयाम हैं। नयी कहानी जीवन मूल्यों एवं जीवन दर्शन का नवीन संन्दर्भ में पर्याय है। उसने पुराने सांचे और ढांचे को तोड़ कर नया मुहावरा खोज निकाला है। उसमें आधुनिकता की चुनौती स्वीकारने की क्षमता है जीवन के विरुद्ध पहलुओं, सूक्ष्म स्तरों को छूने तथा पकड़ने की लालसा है, उसने आधुनिक जीवन की विषमताओं, कुंठाओं से गृसित मानव के हृदय की रोमानी स्थिति का बड़ा सूक्ष्म विवेचन किया है। और इन सारी आधुनिक जीवन की परिस्थितियों से उत्पन्न मानव बोध ही आधुनिक बोध है इस युग के सजग कहानीकार ने बदलते मूल्यों के साथ भोगे हुये यथार्थ को अभिव्यक्ति प्रदान की है।

२- ऐतिहासिक परिदृश्य और आधुनिकता:- आज का कथाकार मनुष्य के चेतना प्रवाह में निमज्जित होकर यथार्थ का अनवेषण कर रहा है। यह तथ्य कम आश्चर्यजनक नहीं है, कि हिन्दी का कथा साहित्य जो किरसा, कहानी के दौर से गुजर रहा था वह आधुनिकताबोधीय सापेक्षता को लेकर आज सीना तान कर खड़ा है। आज की हिन्दी कहानी की अपनी रचना सापेक्षता में जिस बिन्दु पर रेखांकित है, वह बिन्दु कहानी की विकास यात्रा का अगला पड़ाव न होकर एक और शुरुआत है। इस यात्रा में जिस रास्तों से होकर वह आज गुजरी है वे नये होने के साथ-साथ वे उसके अपने खोजे हुये हैं। इसलिये किसी भी बिन्दु पर खड़े होकर कहानी का इतिहास नहीं लिखा जाता यह बात बिल्कुल ही सटीक है, कि जहां ऐतिहासिक परिदृश्यों में कहानी विधा ने आदर्श के ताने बाने की शुरुआत की थी वहां आज वही विधा रचनाधर्मिता को ईमानदारी से आत्मसात करते हुये जीवन, समाज, परिवेश से स्वतः ही जुड़ गयी है। प्रमाण सापेक्ष वास्तविकता और प्रमाण निरपेक्ष जीवन दृष्टि ये दो ऐसे प्रसंग रहे हैं जिनके बीच कथा रचना टकराती रहती है। डॉ० धनंजय ने लिखा है -, 'इस बात को तब आसानी से समझा जा सकता है जब इस वैशिष्ट्य को भी ध्यान में रखा जाये कि आज की हिन्दी कहानी समसामयिक आनिवार्यताओं के बीच से उद्भूत होकर उन्हीं के साथ साथ कमशः बढ़ती गयी है.....स्पष्ट है कि इसका उन्मेष उसी

चरम सीमा तक जाता है जिस सीमा तक ऐतिहासिक परिदृश्य अन्ततोगत्वा सपाट सरल पृष्ठभूमि बन जाता है। परिवेश की ऐतिहासिकता कहानी की रचनात्मकता को व्याहता के स्तर तक लाती है, यह ऐतिहासिकता उसकी केन्द्रिय स्थिति को पुष्ट तथा कला शिल्प को समृद्ध करती है ?

आजादी के वाद का नवलेखन एक और आधुनिकता को एक दृष्टि के रूप में गहराई प्रदान करता है, तो दूसरी और सृजनात्मक साहित्य को घुलनशील बनाता रहा है। आधुनिकता का विवेचन जिस प्राथमिक एवं मुख्य समस्या के रूप में उभरता है वह उसका विकल्पात्मक स्वभाव है। और यह उसकी अनिवार्य निर्मित है। आधुनिकता कतिपय परिदृश्यों को साथ लेकर एक ऐतिहासिक दौर से गुजरी है और आज भी जारी है उसकी पहचान उतरते चढ़ते, गिरते-पड़ते, अनेक पहलुओं से की गई है तभी तो डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने इसे ऐतिहासिक अनिरन्तरता कहा है^१। निर्विवाद सत्य है कि न तो आधुनिकता को एक दृष्टि के रूप में अर्जित किया जा सकता है और न उसे नये तुले शब्दों में ही कहा जा सकता है। उसमें तो टूटते विश्वास और बढ़ते चरण सभी समाहार हो जाते हैं। यह एक ऐसा बोध है जो टिकने या रमने की छूट नहीं देता है। जो इससे छूट जाना चाहता वह सही अर्थों में आधुनिक नहीं हो सकता इसे कहीं टूटते बनते सम्बन्धों से स्पष्ट किया जाता है तो कहीं अन्तर्विरोधोंकी पहचान बताया जाता है। आलोचक आधुनिकता को समझने के लिये भीतर व बाह्य वैयक्तिक परिवेशों का आंकलन करता है और कहता है कि इसमें एक और वैयक्तिकता है तो दूसरी ओर समाजिकता है, एक ओर नैराश्य है तो दूसरी ओर जीवन का यथार्थ भाष्य है एक ओर मानव नियति का अहसास तो दूसरी ओर आत्म संघर्ष की विकट स्थिति है। आधुनिकता अपने अनेक जटिल सन्दर्भों में अनूठी और विलक्षण है। आज आधुनिकता की प्रवृत्ति ने ऐसी परिवर्तनीय दिशा का निर्धारण किया है जो पारिवारिक सामाजिक और बिगड़ते सम्बन्धों को अपने कंधों पर ढोती जा रही है। ऐसा कहने में भी कोई हिचक नहीं है कि आधुनिकता की वजह से जीवनगत इतिहास का पल्लवन हुआ है। १९ वीं शताब्दी में सामाजिक परिवेश में परिवर्तन हुआ। नये औद्योगिक नगरों की नींव पड़ी। आर्थिक व्यवस्था में परिवर्तन हुए जिससे जनता की विचारधारा भी प्रभावित हुई। दूसरी ओर समानता प्रचारक शिक्षा पद्धति ने जनमानस को प्रभावित किया, जिससे सामाजिक परिवर्तन होने लगे। यह परिवर्तन व्यक्ति और समाज ईश्वर और व्यक्ति, पुरुष और स्त्री, मालिक और नौकर के सम्बन्धों में विशेष रूप से देखा गया। इतिहास, दर्शन की व्याख्या अब मात्र रोमांटिक नहीं रही। अपितु इसका परीक्षण वैज्ञानिक एवं कान्तिकारी दृष्टि से किया गया; इतिहास की दृष्टि से नहीं। व्याख्या करने वाले दार्शनिकों में हरबर्ट स्पेन्सर, मार्क्स, जान स्टर्ट, मिल, चार्ल्स डार्विन आदि मुख्य हैं। बहुत ही स्पष्ट है, कि ऐतिहासिक परिदृश्यों में मनुष्य के अस्तित्व के लिये विचारकों ने बार-बार ध्यान दिया है। डॉ० शिवप्रसाद सिंह का मत है- "आधुनिक कल्याणकारी शासन के विशाल मशीनी संयंत्र में मनुष्य मामूली बन चुका है। व्यापक पैमाने पर मनुष्य के हाथों का काम छीन लिया गया है। तकनीकी पद्धति हमारे जीवन को इतना प्रभावित करती चली जा रही है कि उसके आभाव में कदम आगे बढ़ाना नहीं चाहते।

१ समकालीन कहानी दिशा और दृष्टि पृष्ठ ११ २ आधुनिकता और हिन्दी साहित्य पृष्ठ १९

३ आधुनिक परिवेश और अस्तित्ववाद पृष्ठ ७१

तकनीकी के प्रभाव से मनुष्य के रहन-सहन, तौर-तरीके और सम्बन्धों में ही परिवर्तन नहीं आया बल्कि तकनीकी ने साहित्य, दर्शन, संगीत, चित्रकला सभी को परिवर्तित कर के रख दिया है। इस प्रकार मशीनी सभ्यता ने जीवन और जगत में विषमता और अलगाव भर दिया है। कुछ एक प्रचारक इन अलगाववादी पद्धतियों के बीच भी अपनी अवधारणा अलग रखते हैं। उनके मतानुसार प्रत्येक युग जिसमें परम्परागत धारणाओं और मूल्यों के प्रति विद्रोह हुआ और नये मूल्यों की स्थापना हुई, अपने पूर्ववर्ती युग की तुलना में आधुनिक ही हुआ है। ऐतिहासिक परिदृश्यों में आधुनिकता को समझने के लिए कह सकते हैं कि केवल आज का युग ही आधुनिक नहीं है, इससे पूर्व भी आधुनिक युग और आधुनिक मानव हुए हैं। डॉ० रमेश कुन्तल मेघ का कथन विचारणीय है -आधुनिक होना केवल आधुनिक मनुष्य का ही एकाधिकार नहीं है। लगभग सभी कालों में आधुनिक मनुष्य (अर्जुन, कौटिल्य, कबीर) भी हुए हैं और इससे पहले भी आधुनिक युगों की उपज हुई है। जब-जब पवित्र आस्था की चेतना को तार्किक चेतना के विवेक ने अपदस्थ किया है, तब-तब आधुनिकता की झुंझलाहट हुई है।

प्रागैतिहासिक काल में बुद्धमत ने अपने समय की सामाजिक कुरीतियों और अंधविश्वासों का विरोध किया ।

बुद्धमत का काल अपने पूर्ववर्ती काल की अपेक्षा निश्चय ही आधुनिक रहा होगा। यह अलग बात है कि आज के संदर्भ में वह पुराना पड़ गया हो कबीर ने अपनी परम्परा के विरुद्ध विरोध किया और एक नये जीवन दर्शन को सामने रखा।

२० वीं शताब्दी, १९ वीं शताब्दी की अपेक्षा आधुनिक ही है, लेकिन इस गतिमान आधुनिकता बोध को सभी विचारक एक जैसा ही नहीं मानते। इस वर्ग में उन विद्वानों का विशेष योग है, जो आधुनिकता को आधुनिक युग^१ देन ही स्वीकार करते हैं ।

आधुनिकता को सनातन मानने वाले विद्वानों का विरोध करते हुए डॉ० लक्ष्मीकान्त वर्मा ने लिखा है- जो लोग यह मानते हैं कि प्रत्येक युग आधुनिक रहा है,- शायद वे 'आधुनिक' का नितान्त चलाऊ अर्थ समझते हैं।^२

यदि पिछले युगों की मूल चेतना पर गहराई से विचार किया जाये तो प्रतीत होता है कि प्रत्येक देश की जीवनगत संबंधी तार्किक दृष्टि भिन्न भिन्न रही है।

आज वैज्ञानिक अन्वेषणों का संसार है, जिसे सभी देश समान रूप से आगे पीछे अपना रहे हैं; परन्तु मानव मूल्यों और सामाजिक जीवन संबंधी विचारधाराओं में तालमेल नहीं है।

खास तौर पर दो विचारधाराएं पूरी दुनियां में प्रवाहित हैं (१) सामन्तवादी विचारधारा (२) समाजवादी विचारधारा।

सामन्तवादी विचारधारा व्यक्ति की स्वतंत्रता को सामाज सापेक्ष मानकर व्यक्ति के

स्वतंत्र अस्तित्व का हनन करती है और इधर साम्राज्यवादी देश समाजवादी विचारधारा का विरोध इस विचार पर करते हैं कि इसके अन्तर्गत मनुष्य का अस्तित्व मशीन में पुर्जे की भांति होता है। इस प्रकार आज विश्व में एक ओर व्यक्ति स्वातंत्र्य और प्रजातांत्रिक अधिकारों का स्वर प्रधान हो रहा है तो दूसरी ओर समाजवाद और राष्ट्रवाद का।

प्रत्येक देश की आधुनिकता संबंधी दृष्टि अपनी है। अगर इनमें समानता है तो केवल एक ही है, वह है वैज्ञानिक दृष्टि, जो विश्व को निरन्तर सत्य के आयागों के अन्वेषण की ओर उत्साहित करती है और मानव मूल्यों को निरन्तर गतिशीलता प्रदान करती है। आधुनिकता के मूल्य में वैज्ञानिक जीवन दृष्टि उसे कहते हैं जो समसामयिक जीवन को उसके गति में ग्रहण करें।^१ साहित्य के सन्दर्भ में आधुनिकता का अर्थ तो जुड़ा ही है, साथ ही साथ कलागत प्रभाव को भी देखा जा सकता है। डॉ० गंगा प्रसाद का विचार है- चिन्तन का कला पर प्रभाव या कला का चिन्तन पर प्रभाव दोनों बातें अन्योन्याश्रित हैं। यूरोपीय कला आन्दोलन यदि युरोपीय कला आन्दोलन यदि चिन्तन धाराओं को प्रभावित करता है, तो भारत में मोक्ष के चिन्तन में विविध कलाओं पर भी प्रभाव डाला है। आधुनिक समय में आकर प्रत्येक चिन्तन धारा को जिस वैज्ञानिक दृष्टि से बनाया गया है, वह वैज्ञानिक दृष्टि वस्तुतः चिन्तन की पद्धति कही जा सकती है। यह विचित्र तथ्य है कि आधुनिकता चिन्तन का कोई नियत अनुशासन नहीं है। और वह अनेक प्रकार से चिन्तन पद्धति की एकरूपता का विनियोजन करती है। आधुनिकता का ऐतिहासिक परिदृश्य साहित्य सृजन की सम्पूर्ण प्रक्रिया के साथ है। साहित्य जीवन से प्रभावित होता है और जीवन पर परिवेशजन्य परिस्थितियों, घटनाओं एवं तथ्यों का प्रभाव पड़ता है। तथ्य जगत के अन्तर्गत सारा मानविक व्यापार प्रभावित होता है। वस्तुतः मानवीय संवेदना का सम्बंध अन्तर्मन के सत्यों से है। इस रूप में मानवीय संवेदना बाह्य परिस्थितियों, तथ्यों तथा वैज्ञानिक अविष्कारों से अवश्य प्रभावित होती है। इससे जीवन मूल्य परिवर्तित होते हैं तथा नये जीवन मूल्यों का निर्माण होता है और मनुष्य का रागबोध, सौन्दर्य बोध प्रभावित होता चलता है। मानवीय संवेदना नवीन तथ्यों को समेटने के अनन्तर पुरानी संवेदनाओं से संदिग्ध होती रहती है और मूल्यों का सही बोध सृजक को तत्कालीन जीवन सन्दर्भों से प्राप्त होता है। डॉ० रामदरश मिश्र ने लिखा है - "बहुत मर्यादायें", मूल्य समानतायें किसी युग में आकर पुरानी पड़ जाती हैं, सारहीन सिद्ध हो जाती हैं, फिर नये मूल्यों की खोज करती हैं। दर्शन, मूल्य-बोध आदि की नवीनता साहित्य में उभरती है, किन्तु साहित्य संवेदना के माध्यम से प्राचीन और नवीन को एक शृंखला में बांधे रखता है।"^२

१. आधुनिकता और हिन्दी कहानी (डा० इन्दनाथ मदान) पृष्ठ १८४

२. आधुनिकता साहित्य के सन्दर्भ में, पृष्ठ ३८

३. आज का हिन्दी साहित्य- संवेदना और दृष्टि पृष्ठ २३

आधुनिकता बोध का अर्थ केवल वैज्ञानिक उपलब्धियों से ही नहीं, बल्कि ऐतिहासिक, बदलते मनोविज्ञान की दृष्टि से है। उदाहरण के लिये आज मानव वैज्ञानिक उपलब्धियों के सहयोग से चांद और मंगल ग्रह तक पदार्पण कर चुका है और यहां पर जीवन की खोज कर रहा है।

यदि कोई रचनाकार इन खोजों से प्राप्त निष्कर्षों के आधार पर कविता या कहानी की रचना करे तो वह रचना विषय-बोध के स्तर पर न कविता है और न कहानी क्योंकि इन खोजों से प्राप्त तथ्य उसके जीवन का अभिन्न अंग नहीं बन सकें। इनके साथ इनका सम्बन्ध स्थापित नहीं हो पाया। वैज्ञानिक उपलब्धियों का बोध वैज्ञानिकों के लिए अपने क्षेत्र का आधुनिक बोध हो सकता है परन्तु रचनाकार का आधुनिक बोध यह तब तक नहीं हो सकता जब तक कि उसके जीवन के सम्पृक्त होकर उसके अनुभव का बोध नहीं बनता और उसकी संवेदना को प्रभावित नहीं करता।

समकालीन साहित्य बदलते मूल्यों के साथ ऐतिहासिक परिदृश्यों को झुठला नहीं सकता इसलिए समकालीन साहित्य में मूल्यों के सम्बन्ध में अराजकता की स्थिति के प्रति हताशा और कटुता की झलक मिलती है। आधुनिकता के मध्यकालीन धार्मिक मूल्यों को विशृंखलन कर जिन भौतिकतावादी जीवन मूल्यों की स्थापना की वे सही रूप में पनप नहीं सके। ये मूल्य धनी वर्ग के भोग विलास और स्वार्थ सिद्धि का साधन बन गये हैं। हमने आधुनिक वैज्ञानिक उपलब्धियों को तो अपना लिया परन्तु अपनी चेतना में आधुनिक नहीं हो सके हैं। ऊपर से आधुनिक लगने वाले लोग अन्दर ही अन्दर मध्यकालीन नहीं हो सके हैं। ऊपर से आधुनिक लगने वाले लोग अन्दर से मध्यकालीन रुढ़ियों से ग्रस्त हैं और दोहरी जिन्दगी जीने को विवश हैं। ये अवसरवादी लोग आगे आने पर धर्म की ओट लेते हैं और जब चाहते हैं तब धर्म का मुखौटा हटा कर आधुनिक हो जाते हैं। समकालीन साहित्यकार नये मूल्यों की स्थापना नहीं कर रहा है अपितु समकालीन जीवन की विसंगतियों को उद्घाटित कर रहा है ऐसे हालात में जब परिस्थितियां तेजी के साथ बदलाव ले रही हैं। और मानव मूल्य भी उसी तेजी से टूट रहे हैं, साहित्यकार और कवि भी क्या सकता है ? कदाचित्त वह विघटन की प्रक्रिया को सामायिक मानकर इससे उबरने को लालायित है, इसलिए आदर्शों की विसंगतियों के उद्घाटन द्वारा सामाजिक यथार्थ को उसके सम्पूर्ण परिवेश में पाठक के समक्ष प्रस्तुत कर रहा है।

3- बदलते सन्दर्भ और आधुनिकता बोध:- स्वतंत्रोत्तर भारत में साहित्य के बदलते प्रतिमान इस तथ्य की ओर संकेत करते हैं कि विज्ञान और समाज ने सारे मानदण्ड ही बदल दिये कहा जाता है, "यांत्रिकी की इस निविड़ वन में सतत वेगमय जीवन की अवकाशहीनता, निरर्थकता, अजनबीपन, संत्रास, घुटन,

मृत्युबोध और अनेक कुण्ठाएँ तथा विकृतियों में जन्म ले रही है"।^१

सामाजिक यथार्थ की गहराइयों की सच्ची पहचान स्वतंत्रयोत्तर साहित्य में उभरकर सामने लेकर सृजनशीलता को जो नये आयाम दिये हैं। उनमें निश्चित ही उद्भावनाओं का परिवेशगत चित्रण हुआ है। राजनीतिज्ञ, सामाजिक, सांस्कृतिक एवं पारिवारिक जीवन सत्य को पहचानने की इन कहानियों में विशेषता है। स्वतंत्रयोत्तर काल में भारतीय जीवन की पद्धतियों का अमूल-चूल परिवर्तन देखा गया है। कहानीकार मानव जीवन से जुड़कर एक विशाल चित्रपट बुनना चाहते हैं। समिष्टगत जीवन चिन्तन के आधार पर वे मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को उपलब्धि मानते हैं। मानवमन जीवन की पूर्ण समस्याओं से घिरा हुआ है, इसलिये सामाजिक दायित्वबोध के निर्वाह की उसमें भावना नहीं है। आज कहानी में मनुष्य के उसके यथार्थ परिवेश में देखने और चित्रित करने के लिये प्रयत्नशील है। उनमें समिष्टगत चिन्तन की अभिव्यक्ति है और परम्परा के प्रति विद्रोह है। स्वतंत्रयोत्तर कथाकार बदलते परिप्रेक्ष्य में सेक्स के छिछले से छिछले स्तर को उठाने में संकोच नहीं करते। विभिन्न प्रतीकों एवं प्रतिक्रियाओं के माध्यम से स्त्रैव भावना को इन कहानीकारों ने कहानियों में उद्भावित किया है। नारियों में आज स्वतंत्र चेतना जाग्रत हुई है। अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व के रक्षण के लिये उन्होंने पुरुष के अत्याचारों के विरुद्ध आवाज उठायी और वैयक्तिक, सामाजिक तथा राजनीतिक स्तर पर समानता की माँग की। युग-युग से उपेक्षित नारी ने अपने अहम की पुष्टि के लिये पुरुष के समान ही मैत्री भाव को स्वीकार किया है। स्थिति यहाँ तक आ गयी है कि युवक, युवतियों से जब प्रेम सम्बन्धी इच्छा प्रकट करते हैं तो युवतियाँ उनके सम्बन्ध को पिवचर हाउस, पार्क तक ले जाने में नहीं हिचकती। आज की कहानी में भले ही स्त्री-पुरुष के लिये पूरक है डॉ० सीताराम जयसवाल का कथन विचारणीय है "पुरुष और स्त्री में समानता सम्भव है, क्योंकि दोनों की आंगिक और मनोवैज्ञानिक संरचना में भेद है, जिससे स्त्री और पुरुष के स्वभाव में भी भेद होता है। वास्तव में स्त्री पुरुष समान न होकर एक दूसरे के पूरक है"।^२ बदलते मूल्यों के साथ आधुनिकता परिपार्श्व में स्त्रैण भावना का जिस अबोध गति से संकमण हुआ है, उससे नैतिक मूल्यों और सामाजिक मर्यादाओं का बाँध टूटा है। स्त्री वर्ग में जहाँ कान्ति चेतना से स्वस्थ परिणाम निकले है वहाँ परम्परा, नैतिक और सामाजिक मूल्यों का ह्रास हुआ। आज की नारी अपनी भावनायें दमन के त्याग के आवरण में छिपाने के लिये तैयार नहीं है, उसे हर स्थिति में परम्परागत नारी की तरह धर्म का अनुसरण करना और जल-जल कर पुरुष के प्रति मंगल कामना करके जीवन काटना अभीष्ट नहीं है। नारी उत्क्रान्ति ने आज स्वेच्छाधारी नारियों का दामन पकड़ रखा है, जिससे मानव जीवन का स्वस्थ विकास अवरुद्ध हो गया है। रमेश चन्द्र शाह का यह कथन उपयुक्त ही है -

१. हिन्दी कहानी-दो दशक यात्रा, पृष्ठ ५६

२. मनोविज्ञान की रूपरेखा, पृष्ठ ४६६

३. समकालीन कहानी दिशा और दृष्टि, पृष्ठ १८५

कहानी में रूपायित आज की व्यक्तिमत्ता गहराइयों से विचक्षणीय और स्त्रैण भावना से परिणित है। यथार्थ की किसी एक परिभाषा पर न टिक सकने की व्यग्रता दिलो-दिमाग को बेचैन किये रहती है। बौद्धिक जीवाणुओं को अनवरत सक्रियता चेतना पर स्नायुओं पर रेंगता हुआ एक संकमक भाव है। अपनी कलात्मक मानसिक चेतना-संवेदना को इन संकमकों के बीच निष्काम छोड़ दिया जाये तो उपयुक्त ही है।¹

आज के रचनाशील सन्दर्भ स्त्रैण भाव से अधिक जूझते जा रहे हैं। कहानीकार अन्तर्विरोधों भावनाओं से घिरा रह कर यह सब लिखने को बाध्य रह गया है। आज कहानीकार जिस ऐन्द्रिक जालिक वास्तविकता के भीतर कहानियों का जो रूप दे रहा है। उसमें विवशता के साथ उसकी आत्मकेन्द्रित भावना ही कार्य कर रही है सामाजिक व्यवस्था के भीतर असंतोष की मनःस्थितियाँ जितनी स्पष्ट है उनसे अधिक स्पष्टता की मांग आज स्त्रैण भावना से प्रयुक्त कहानी में की जा रही है। अधिकांशतः कहानियाँ एक व्यापक अनिश्चय के भीतर लिखी आत्मकथाएँ हैं। कथाकार अपनी अकथ व्यथाओं को भुलाने के लिए स्त्रैण भावना से संवन्ध जोड़ देना चाहता है। डॉ० भगवानदास वर्मा का मत है- "जहाँ जिन्दगी के वस्तुसत्य अन्यभूति की वास्तविकता और विषय की तथ्यात्मकता में गौण हो जाते हैं तथा वातावरण के साथ उत्कट जीवन जीने का राग बनकर प्रकट होती है"²

नई कहानी ने स्त्री पुरुष के अन्तरंग में झाँकने का प्रयास किया है आज की फैशन परस्ती और सेक्स की उद्दामता ने नये-नये लक्ष्य प्रमाता वर्ग के सामने प्रस्तुत किये हैं।

परिणामतः काम प्रसंग अनुभूति की सच्ची अभिव्यक्ति पाते जा रहे हैं। स्त्री-पुरुष के बदलते संबंधों को लेकर आज कहानी जगत में नया फैशन शुरू हो गया है। एक नये कहानीकार ने परिगणना करते हुए यह स्पष्ट किया है कि "तमाम दुनियाँ की भाषा को कुल मिलाकर दो स्त्री-पुरुषों की बातचीत कहा जा सकता है, जो साहित्य में उनके सम्बंधों के मुताबिक बदलती रहती है।"²

नई कहानियों में इस प्रकार स्त्री-पुरुषों के संबंधों को व्याख्यायित करने का फैशन आया है। नारी-पुरुष के बनते विगड़ते रिश्ते उनसे निष्पन्न जीवनगत अवधारणा को इनमें उभारा गया है। पिछले २५ वर्षों में प्रणय सम्बन्ध का फैशन कहानियों में इतना अधिक उभरा है कि वासनात्मक-प्रेम लोकप्रिय प्रेम बन गया है। अब प्रेम सम्बन्धों में स्वार्थ, वासना, उद्देश्य तथा अपने-अपने व्यक्तियों के परस्पर उन्मूलन की सफलता या असफलता ही परिलक्षित है इन कहानियों में वर्णित प्रणय से अभिप्राय उस सामाजिक परिवर्तन से है जिसमें नारी इतनी आधुनिक और प्रगतिशील बन गयी है

१. कहानी की संवेदनशीलता-सिद्धान्त और प्रयोग, पृष्ठ २४५

२. स्वतंत्रयोत्तर हिन्दी कहानी में सामाजिक परिवर्तन, पृष्ठ ८४

कि नारियों को अफसरों, मन्त्रियों और दूसरे अधिकार प्राप्त लोगों से प्रेम करने में और नारीत्व बेचने में स्वार्थपूर्ति का साधन बनाया गया है।

बदलते फैशन परस्त प्रणयगाथा की कहानियां आज कहानीकारों ने बहुत गढ़ी है और ऐसा लगता है कि बदलते मूल्यों में भी प्रेम अपनी जीवन्तता बनाये हुए है। "प्रेम अब भी एक जीवित शब्द है और उसे सुनते ही अब भी हमारी धड़कन में एक और धड़कन सुनाई पड़ जाती है, अन्तर केवल इतना ही है कि अब वह भावुकता से भरा हुआ एक पीला, बीमार और एकांगी शब्द नहीं है बल्कि वह एक भयानक मगर मनुष्य के सबसे कीमती अनुभव के रूप में स्पष्ट होता जा रहा है"।¹

आज के फैशन के अनुरूप ही समकालीन कहानीकार जीवन के लगभग सभी संवेदनशील चित्रों के प्रति उन्मुख होता जा रहा है। वह कहानी के संवेदन के केन्द्र में इन दूरियों को भली-भाँति पहचानता है। समकालीन फैशनपरस्त स्थिति में केवल प्रवाह नहीं है, उनमें द्वन्द्वात्मक रूप में वह काल के संदर्भ को जन्म देती है। इसलिए आज की कहानियों में रचना संदर्भ का महत्व बढ़ता जा रहा है ये कहानियां मध्यवर्ग की जीवन संकुलिता के पूरे क्षेत्र को घेर कर खड़ी है। उनकी पार्श्व योजना में किसी न किसी रूप में आज का क्षण बोध स्पष्ट होता जा रहा है। वस्तुतः कहानी का बदलाव जीवन प्रक्रिया का ही बदलाव है। जीवन का संकट चूंकि अब दूसरी तरह का है, इसीलिए कहानी की केन्द्रीय स्थिति तथा उसकी पद्धति में बदलाव आया है। बदले हुए परिवेश तथा नयी संवेदना का मतलब आज की कहानी को नये सिरे से निकालना पड़ा है। फैशन परस्ती की तात्कालिकता^{पुष्प} जिन सन्दर्भों में रचनाकार पर है। कहानीकार ने इस सार्थक और अनिवार्य बदलाव को अपने चेतना स्तरों में घाटित किया है। तात्कालिक सार्थकता और तात्कालिक सत्य निश्चित सीमा तक रचनाकार की मदद करते हैं। डॉ० वाण्य ने आधुनिकता बोधीय बदलाव पर टिप्पणी करते हुए नयी कहानियों का आंकलन किया है- "किसी पुराने जमे जमाये कहानीकार ने अपनी उभरती हुई काम छिपासा को शाब्दिक पीड़ा में बांधने के लिए ५ कहानियों की रचना कर दी, अभिव्यक्ति के लिये उसने टेढ़े-मेढ़े प्रतीकों का सहारा लिया और संग्रह का नामकरण भी प्रतीतात्मक किया।, "बस एक नया फैशन" ,?

आज का कहानीकार महानगरीय परिवेश से जूझ रहा है स्वतंत्रयोत्तर भारत में परिवर्तन का दौर अपेक्षाकृत नगरों में तेजी से हुआ। आज का कहानीकार उसी परिवर्तित दौड़ में नगरों का प्रवासीय बना है। इसलिए लगभग सभी स्वतंत्रयोत्तर कहानीकारों ने बदलते नगरीय परिवेश को अपनी कहानी का विषय बनाया है। उन्होंने भावनात्मक सम्बन्धों में द्वन्द्व, यथार्थ की अपेक्षा नगरीय संदर्भों में सम्बन्धों, स्थितियों में तनाव और त्रास को तरजीह दी है। अक्सर यह होता है कि आज का कहानीकार

महानगर का एक कल्पित संसार रच लेता है और उस संसार में कस्वाई वोध तथा ग्राम्य संस्कार सभी प्रबल होते रहते हैं। बात यह है कि शहर में आया हुआ व्यक्ति गांव में पुनः पहुंचने पर दिखावे को प्रमुखता देने लगता है उसमें नगर वोध का अहं शक्ति सम्पन्न हो उठता है। नगर में रहने वाला व्यक्ति पग-पग पर भय से आक्रान्त है। भय आज नगर के यांत्रिक जीवन को उजागर करता है, भय हमें एक जड़ता की स्थिति पर पहुंचा देता है, जिससे मानवीय संवेदनायें तेजी से भरती जा रही हैं। किसी लावारिस लाश को खरीदकर उसे अपना निकटतम सम्बन्धी बताकर उसके कफन के लिए किस प्रकार पीट-पीट कर पैसे मांगे जाते हैं?'

महानगरीय जिन्दगी पर पिछले दो दशकों में ढेर सारी रचनाएँ लिखी गयी हैं शहर में रह रहे व्यक्ति की चेतना पर दोहरे-तिहरे दबाव है महानगर का जीवन निवैयक्तिक है। विशाल भीड़ में ठहरा हुआ व्यक्ति अपने को अकेला महसूस करता है। सामाजिकता की भिन्नता के साथ व्यक्ति मनोजन्य प्रतिक्रियाओं में भी अन्तर पाता है, इसलिए महानगर, नगर, कस्वा के विविध रूपों में आज का कहानीकार नये रूप में प्रभावित किया है। आज का सौ रूपया वेतन वाला व्यक्ति महानगर में रहकर जीवन स्तर में अभावग्रस्त कहकर स्वयं पर हंसता है महानगरीय वातावरण नई सभ्यता के केन्द्र में बोल्लिल होते जा रहे हैं। वहां के जीवन में अत्यन्त दुःखद गति है, इसलिए आत्मीयता भरी पहचान के लिए तयस रहा है। आस पास के सैकड़ों लोग गुजरते हैं पर उसे कोई नहीं पहचानता। इस प्रकार के चेतन स्तर को अवचेतन की दिशा में ढूंढने का प्रयास नया कहानीकार करता जा रहा है। स्वतंत्र भारत वस्तु स्थिति में नये आकर्षण से बंधता जा रहा है। परिणामतः राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और आर्थिक परिस्थितियों में एक दिलचस्प परिवर्तन हुआ चूंकि साहित्य परिस्थितियों से जुड़ा हुआ है, इसलिए हिन्दी कहानी में आज का कहानीकार जीवन राग के प्रति पूर्ण आशक्त है वह नयेपन के कारण रागवद् पीड़ा अथवा संवेदना को आत्मनिष्ठ बनाता हुआ जा रहा है वर्तमान में अस्तित्व वोध की खोज नया मुहावरा प्रकट हुयी है इस स्वभाविकता में नया शब्द स्वतः ही कहानी के साथ जुड़ता जा रहा है। समकालीन कहानी में नया मुहावरा सामाजिक स्थितियों और समस्याओं को ऐतिहासिक अर्थ में समझने के लिए प्रकट हुआ है। साठोत्तरी कहानियों में नया मुहावरा उपयुक्त हो जाने से एक विशेष बात दिखने लगी आ रही है, वह इनमें सामाजिक स्थिति और मानव स्थिति का परस्पर मिलते जाना। यह स्थिति आज के युग में कहानी का केन्द्र बिन्दु बन गयी है। आज के व्यक्ति में कोमलता अनुभूतियां प्रायः लुप्त हो गयी हैं। इसलिए कहानी, अकहानी, सचेतन तथा समांतर कहानी बनकर अवतरित हुयी है। इसके बीच बसा हुआ कथ्यात्मक लगाव, सद्भाव, प्रेम और सहिष्णुता के बदलते प्रतिरूपों में निरूपित हो रहा है।'

कमलेश्वर लिखते हैं- "प्रेम जैसा शब्द इन बदली हुयी परिस्थितियों में प्रेम की अनुभूति नहीं देता। पिता आदरणीय और अनुभवी व्यक्ति का प्रतीक नहीं रहा। परम्परा गौरव की वस्तु नहीं रही। विश्वास अर्थहीन हो गया वहन-और भाई का रिश्ता राखी का ही रह गया। आधुनिक औरत का समर्पण का सम्बन्ध ही बदल गया।"

आधुनिक युग एक संकमणधारा है, जिसमें राजनैतिक प्रयोग धर्मिता, यांत्रिक सभ्यता, बौद्धिक जटिलता, राष्ट्रीयता, अन्तराष्ट्रीयता आदि की उहात्मक स्थितियां एक साथ जुड़ी रहती हैं। आज के प्रजातंत्र ने नेता परस्ती के संदर्भ मानव मन में गूँथ दिये। फलतः जीवन परिवेशगत उन्मेष में राजनैतिक धुरी बन गया है स्वतंत्रयोत्तर भारत के सामाजिक परिवर्तन में राजनैतिक परिवेश का महत्वपूर्ण गुण है। स्वतंत्रता प्राप्ति से लेकर अब तक इस राजनैतिक परिवेश को आधार बनाकर इस क्षेत्र में पाये परिवर्तनों को स्वतंत्रयोत्तर कहानीकारों ने उजागर करने का प्रयास किया है। कहा गया है-"प्रजातंत्रीय संस्कारों का प्रभाव अन्ततः राजनीतिक संरचना तक ही सीमित नहीं है। पारिवारिक और सामाजिक संरचनाओं को भी उन्होंने प्रभावित किया है। आज पुत्र अपने पिता से अथवा कर्मचारी अपने मालिक से दोस्ताना सम्बन्ध की अपेक्षा करता है। साठोत्तरी कहानीकार देश की प्रजातंत्रीय संरचना के अनुकूल बदले और बदलते सम्बन्धों को अति सच्चाई से परिभाषित करने को उन्मुख हुआ है।"२

स्वतंत्रयोत्तर हिन्दी कहानीकारों ने समाज की विषम परिस्थितियों के द्वारा मनुष्य के मस्तिष्क में अन्तर्द्वन्द्व अवभूत उद्भावनाओं को उजागर किया है। व्यक्ति आज भरसक प्रयत्न के पश्चात भी उसे सुलझा नहीं पाता, तब वह आन्दोलन सृष्टि पर विश्वास करके अन्य माध्यमों में अपने परिवार की आवश्यक सामग्री जुटाने का प्रयास करता है। कान्तिकारी विचारणा बदलते परिप्रेक्ष्य में आधुनिकता बोधीय बन गयी है। अज्ञेय ने कान्ति को आन्दोलन सुधार न बताते हुए केवल शासन प्रणाली की एक प्रक्रिया बताया। यह तो घातक विनाशकारी भयंकर विस्फोट है, इसका न आदर्श है न ध्येय"१ आज की कहानियों में इसी प्रकार के आन्दोलित गत्यात्मक जीवन का वर्णन होता है। आन्दोलन के लिए हुई विस्फोटात्मक प्रक्रिया को भी कहानीकारों ने अपना कथ्य बनाया है। साथ ही पुरातन परम्पराओं, धार्मिक विश्वासों एवं राजनैतिक मान्यताओं के प्रति विरोध एवं विद्रोह को साधन रूप में विकसित करके लक्ष्य निर्धारित किया है। डॉ० सुरेश सिन्हा ने कहा है कि- "सजग सामाजिक चेतना और आस्था ने जीवन जी सकने की क्षमता और वातावरण के ऊपर उठ सकने की समर्थता ही उन्हें प्रदान की है। नव मानवतावाद एवं आधुनिकता का समिष्टगत आधार पुनः उस नये धरातल पर प्रतिष्ठित करता है जहां उनकी कहानियों में नये मानव मूल्यों, सम्बन्धों एवं प्रगतिशील मापदण्डों की स्थापना विकसित हुयी है।"२

आज के परिवेश में नैराश्य एवं अवसाद का वातावरण घुल मिल गया है। जिसे नयी कहानी में नाना कोणों, नाना सन्दर्भों में उठाया है। परिवेश का बलात आरोपण व्यक्ति को नैराश्य की ओर उन्मुख कर रहा है। फलतः व्यक्ति अन्दर ही अन्दर खण्डित होता जा रहा है परिवेश और व्यक्ति के बीच वैषम्य इतना अधिक बढ़ गया है कि वह जिन्दगी को स्वर्ग कहे जाने वाले घर की ओर बढ़ता है तब उसमें घबराहट होती है और उसकी प्रसन्नता ठिठक जाती है, और कभी-कभी लगता है कि व्यक्ति तथा परिवेश के सभी सन्धि सेतु टूट चुके हैं और अवसाद में परिणित हो गये हैं। सचमुच परिवेश की क्षमता व्यक्ति को अवसाद की ओर उन्मुख कर रही है। परिवेश की यह जड़ता व्यक्ति को इतना सम्वेदन शून्य कर देती है कि वह निराश होकर अन्तःमुखी बन जाता है।

नई कहानियों में व्यक्ति के मनोवैज्ञानिक भावों को समझने की पहल है। शताब्दियों की मानसिक गुलामी ने भारतीय जनता का मानसिक ह्रास करके उसे अवसाद और नैराश्य की ओर ढकेल दिया है। और राजनैतिक दल स्वार्थ के अखाड़े बन गये हैं। फिर रोजमर्रा से जूझता हुआ व्यक्ति प्रजातांत्रिक देश में क्यों न जूझता रहे। सभी अपने पेट और जीवन की खातिर ठण्डे और दरिद्र हो चुके हैं। राजेन्द्र यादव का मत है कि कहानी विद्या ने आज के सोच सम्वेदना को तो समझाया है विचारणीय है कि - "आज की कहानी व्यक्ति और परिवेश का वह सम्वन्ध क्षण है, जो ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में युग की एक-एक नब्ज छूता है और उसे नाम देने तथा समझने की कोशिश करता है"।¹

आधुनिकता बोध के साथ बदलता हुआ परिवेश आज एक चिन्तनीय विडम्बना बन गया है। आधुनिकता एक जीवन्त और गतिशील प्रक्रिया है, उसको रूढ़ि-ग्रस्त मानसिकता से नहीं समझा जा सकता है। आधुनिकता को ग्रहण करने और आधुनिक होने के लिये उस कालगत सातत्व के सामानान्तर अर्जित करना होगा, जिसके लिए सहज मानवीय संवेग का होना अनिवार्य है।

४- स्वतंत्रोत्तर कथा साहित्य के प्रमुख आन्दोलन :- आधुनिक हिन्दी कहानी की कथा चेतना निरंतर बदलती रही है। आज की कहानी, उत्तरोत्तर प्रगति परक सृजनशीलता का पूर्ण स्पष्टीकरण है।

आज की कहानी जिस सीमा तक पहुंची है उससे स्पष्ट प्रतीत होता है कि कहानी विद्या उलझे हुए मानव जीवन के साथ सुदूर बोधता का वर्णन करती चलती है। स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ ही देश का वैचारिक पुनर्जन्म हुआ। विचारों की एक नई कान्ति नये उदभावना के साथ जुड़ती चली गयी। परिणामतः पुराने के प्रति उपेक्षा और नये के प्रति आकर्षण का प्रभाव बढ़ता ही चला गया। हिन्दी कथा साहित्य में नयेपन को लेकर काफी विवाद चला और नया विश्लेषण विशेषण के साथ कहानी में जुड़ गया।

इलाचन्द्र जोशी ने लिखा है कि साहित्य में वैचारिक स्तर पर नये पुराने का संघर्ष हर काल में रहा है। पिछले युगों में भी कालीदास और भवभूति को अपनी नवीनता पर वल देने के लिए पुरानी प्रवृत्तियों के अन्धकोशों से जूझना पड़ा था।¹ वस्तु स्थिति यह है कि नये कहानीकारों ने नयी अनुभूतियों का अविष्कार किया। फलतः नये-नये प्रयोग प्रतिस्पर्धा के साथ एक होकर मानव निष्ठा का परिचायक बनते जा रहे हैं। आधुनिकता की इस प्रक्रिया में नये के प्रति सहज आकर्षण था, जिससे प्रतीत होता है कि नवीन और आधुनिकता में पारस्परिक सम्बन्ध भी है, क्योंकि नया अभी अपने गत्यात्मक रूप से परम्परा को स्वीकारता हुआ आगे बढ़ता है, बदलती हुयी परिस्थितियों से उत्पन्न संवेदना को वह समेटता हुआ चलता है। नयी कहानी ने जब जीते जागते व्यक्तित्व को अपने सम्पूर्ण परिवेश में प्रस्तुत किया तो स्पष्ट प्रतीत होने लगा कि बदलती परिस्थितियों, परिवेश की अनिवार्यता का दवाव नयी कहानियों में था।

डा० नामवर सिंह ने पुरानी पीढ़ी और नई पीढ़ी के कथाकारों में अन्तर करते हुए स्पष्ट लिखा है- “यह सत्य है कि पुरानी पीढ़ी के अनेक लेखक नये स्वाधीन भारत के सन्दर्भ को पूरी तरह समझने तथा समझकर उसके साथ अपने आपको जोड़ने में असमर्थ रहे हैं।”-२

सन १९५० के आस पास हिन्दी कहानी में नवीन वेष्ट प्रारम्भ हो गया था। परिवर्तन से उद्भूत मानवीय चेतना यथार्थ बोध को अधिक निकट हो चुकी थी। नई कहानी के बदलते परिवेश ने पाठकों को शीघ्र ही अपनी ओर आकृष्ट किया। सन १९५० में आकर नयी कहानी सिर और कथ्य की दृष्टि से कहानी से विल्कुल अलग हो गयी। श्री पतिराय लिखते हैं कि इस अवधि में नयी कहानी ने यह चरितार्थ कर दिया कि हिन्दी कहानी में गतिरोध की बात करना नितान्त भ्रामक है।³ इस वर्ष की उल्लेखनीय कहानियों में महत्वपूर्ण उपलब्धि की थी विसंगतियों का निरूपण। इन कहानियों में झाँकते हुए पात्र अपने परिवेश की सच्चाई को अपेक्षित मानते गये,⁴ आरोपित मान्यताओं से नये कहानीकारों ने विद्रोह किया और ऐतिहासिक परिदृश्य के रूप में व्यक्ति का सम्बन्ध स्थितियों, घटनाओं, विवाद-चर्चाओं, स्तम्भों एवं परिसम्वादों से जुड़ गया। साहित्य में किसी भी विधा का नामकरण आकस्मिक रूप से नहीं होता है। जब कविता को काल विशेष ने नयी कविता कह दिया तो कुछ अन्तराल के बाद कहानी को नयी कहानी कह दिया गया। कथाकार सुरेन्द्र का यह व्यक्तव्य स्पष्ट है - “नई कविता के काफ़ी बाद कहानी चर्चा शुरू हुई। सन् १९५४ और ५५ के पास यह चर्चा तूल पकड़ने लगी। ५६ में इसे नयी कहानी नाम देने की सिफारिश की गई। ५७-५८ तक यह सृजन स्तर पर यह अपना अस्तित्व प्रमाणित करने लगी।” कहानी, कल्पना, बिनोद, लहर, ज्ञानोदय आदि पत्रिकाओं ने नयी कहानी की चर्चा और उसके उन्मेष में पर्याप्त योग दिया-२

1-ज्ञानोदय, अक्टूबर 1964

2-कहानी, नई कहानी पृष्ठ 224

3-कहानी जनवरी 1955

4-नई कहानी, दिशा, दशा, संभावनायें (भूमिका)

स्वतंत्रयोत्तर कहानी प्रधानता आचरण के मूल्यों को नकारती चली है। समसामयिक हिन्दी कहानी में प्रमुख रूप से परम्परागत संज्ञा रूपों के विघटन का स्वर दिखायी देता है। वैयक्तिक मूल्यों की पक्षधरता से नयी कहानी विधा को अकहानी की ओर प्रेरित किया है। परिवेशगत यथार्थ के साथ नयी कहानी विधा कहानी की भूमि पर उतर कर खड़ी हो गयी है। सन् १९६० के बाद के कहानीकारों ने अपेक्षाकृत नये सृजनात्मक कृतित्व से कहानी को रेखाचित्र, संस्मरण पत्र और डायरी बना दिया। नये भाव बोध और तथा कथित आत्मिकता के लिये इन कहानीकारों को लगा कि नयी कहानी का संज्ञारूप उनकी छटपटाहट को दूर करने में असमर्थ है और सन् ७० के बाद नयी कहानी को अकहानी की संज्ञा दी गई। गंगा प्रसाद विगल ने इस विषय को स्पष्ट करते हुए लिखा है- “वस्तुतः मैं जब अकहानी या ऐन्टी कहानी की बात करता हूँ, तब मेरा अर्थमेटिक से अवयक्त उस कहानी से होता है जिससे प्रेक्षण के नाम पर स्पष्ट संदेश या वक्तव्य या नहीं होता अपितु विभिन्न अवयवों, स्थितियों तथा मानसिक संगति के क्षणों में हम उसके अनेक अर्थों को पकड़कर एक समानान्तर कहानी के साथ-साथ अन्य कहानियों के साथ चलते हैं।”^१

शिल्प प्रयोग के स्तर पर अकहानी की धारणा गति प्रवृत्ति प्रकाश में आयी। लेखकों ने समकालीन भाषा वैविध्य के अनुभवों को तरासने का प्रयास किया संकेतों, प्रतीकों के प्रतीक आग्रह नहीं बल्कि वाक्य विदग्धता ही रही।

अधिकता के कारण अकहानियां न तो नयी कहानी के दायित्व का निर्वाह कर सकी और न नये दायित्व के प्रति आत्मसजग ही रही। विचारक का मत है कि इन कथाकारों ने अपने को अलग-अलग दायरों में बन्द कर रखा है और उन्हीं के अनुकूल वे कथासृष्टि किया करते हैं। इसीलिए किसी ने दर्शन विशेष से तो किसी ने मनोविज्ञान विशेष से अपने को चिपकाये रखा है”^२ समाज की यथार्थ स्थिति में सचेतन दृष्टि पारदर्शी दृष्टि होती है। सचेतन कलाकार विचार धारा का समर्थन करता हुआ मानवीय विश्वास को छू लिया करता है। महीप सिंह लिखते हैं- “सचेतन एक दृष्टि है, जिसमें जीवन जिया भी जाता है और जाना भी जाता है। सचेतन दृष्टि जिन्दगी को नकारती नहीं, स्वीकारती है। सचेतन कथाकार जीवन को समग्र रूप में जीना चाहता है। सन १९५० के बाद हिन्दी की कहानियों में अनास्था का दौर रहा है। इसके बाद सन १९६० तक यथार्थ पर समसायिकता को रोपा गया है और सन १९६० के बाद कलाकारों ने इस यथार्थ को अधिक भोगा है, जिसमें जीवन बोध सचेतना के साथ उजागर हुआ है। सचेतन कहानी में व्यक्ति और समाज ने उन अछूती स्थितियों की संवेदनाओं का उद्घाटन किया है। जिनमें मानव मस्तिस्क के भीषण संकट का प्रतीक है।”^३

सातवें दशक में सचेतन कथा का उभरकर सामने आते हैं।

1-हिन्दी कहानी बदलते प्रतिमान पृष्ठ-153

2-लहर, जुलाई 1964

3-हिन्दी कहानी-एक अंतरंग परिचय, पृष्ठ-269

संचेतन कहानी यथार्थ परक कहानियों का नया आंदोलन है। इसके कहानी कार मानवता के टूटते, उलझते मूल्यों, जीवन की ढहती बनती धारणाओं और व्यक्ति समाज की अपराजेय आस्थाओं को वाणी देने के पक्षपाती हैं।

इस प्रकार संचेतन कहानी एक नये परिवेश को ग्रहण करने की ओर प्रयत्नशील है।

चेतना के स्तर के बदलाव की पूर्ति जैसी नई कहानी और अकहानी में है, ठीक वैसी ही संचेतन कहानी में है।

इन कहानियों में आधुनिकता का बोध जीवन के अनुभूत सत्य के रूप में उभरने लगा है।

डाक्टर महीप सिंह का यह मनतव्य स्मरणीय है- "संचेतन कहानी कारों का दृष्टिकोण सापेक्ष व्यक्तित्व और सापेक्ष जनजीवन को देश और काल के साथ संयुक्त रहता है-----

यह संतुलित दर्शन है, जिसमें प्रत्येक देश काल में क्रांतिकारी साहित्यकार पैदा हुए हैं।"१

आज की कहानी में नये परिवेश का यह चित्रण समकालीन जीवनधारा की बात कहता है। आज का रचनाकार अपने जीवन अनुभव को एक व्यापक मानवीय अर्थ से भी जोड़ता है वह सामाजिक और राष्ट्र मूल्यों को जिन परिस्थितियों को जिन सन्दर्भ में अनुभव करता है, उस अनुभूति को सच्चाई के साथ उतारता है। दूधनाथ सिंह का कथन है कि आज का कहानीकार स्थितियों में भागीदारी की नियत के कारण की कहानी की खोज में नहीं भटकता है। उसके सामने मूल समस्या अभिव्यक्ति की सच्चाई की समस्या है"२

संचेतन कहानीकार की चेतना राजनैतिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों में हर तरह से व्यक्ति की विवशताओं और पीड़ाओं से सम्पृक्त है। वह जीवन बोध की हर स्थिति और यथार्थ के प्रत्येक रूप को स्वीकारता है तथा साहस के साथ उसे अभिव्यक्ति देता है। स्वतन्त्रता के पश्चात् जिस प्रकार समाज बोध विकसित हुआ है। उसी प्रकार हिन्दी कहानियों में सक्रियता दृष्टिगत हुई है। आज की सक्रिय कहानी ईमानदारी की परते पर परते उघाड़ती हुई बढ़ती चली गई है।

समाज का यथार्थ परिस्थिति में सकिय कहानी का प्रतिबद्ध होना हकीकत हैं। सकिय कहानी की यह सार्थकता है कि वह निरन्तर गत्यात्मक जीवन को उकेरती चलती है। राजेन्द्र यादव का यह कथन मान्य है—“आज कहानी निरन्तर अपने को समृद्ध करती रही है। वस्तुतः उसके पीछे किसी सुनिश्चित दार्शनिक सिद्धान्त की अपेक्षा बदलती हुई परिस्थितियों के अनुरूप एक दृष्टि की तलाश ही अधिक थी, इसीलिए साहित्य की यह प्रवृत्ति अपने को नित्य नया बनाये रखने की प्रक्रिया के रूप में अद्वितीय आयी है”¹

सकिय कहानी में होने वाले रूपात्मक परिवर्तन विविध है। विषयवस्तु और बाह्य यथार्थ का परिवर्तन तो कहानी के लिए उतना महत्व नहीं रखना जितनी कि कहानीकार की दृष्टि। अतएव आज का कथाकार सकिय जीवन दृष्टि से बंधा हुआ है, जिससे उनमें कहीं आदर्श और नैतिकता का रूप नहीं मिलता वरन् यथार्थ रूप में भी आज की कहानियों में मौन भावनाओं से पीड़ित कृत्रिम परिवेश का निर्माण मिलता है। और ऐसी ही अधिक सकिय कहानियाँ लिखी जा रही हैं सन् १९७० के बाद कहानियों में यह प्रवृत्ति अधिक रूप से मुखरित हुई है। ऐसी ही कहानियों का विश्लेषण करते हुए कमलेश्वर ने लिखा है—“किन स्थितियों को कहानियों के भोगी झेल रहे हैं वे स्थितियाँ भी दारुण मानवीय संकट, प्रताणना या अपमान बोध की स्थितियाँ नहीं हैं। एक कथा पुरुष किसी भी केन्द्रीय संकट पूर्ण स्थिति के आगे के नीचे चिरते हुए लगे नहीं है, वे मात्र रात्रि शय्याओं की मराली चादरे कोने में दबे हुए गन्दे कपड़ों के लिजलिजे गिलगिले आभास भर है”²

सचेतन कहानी के बाद समानान्तर कहानी का आन्दोलन भी विशेष चर्चा का विषय बना रहा है। सकिय कहानी में आन्दोलन की कोई वैचारिक पृष्ठभूमि न होने से यह दीर्घजीवी न बन सका और थोड़ी बहुत चर्चा के साथ ही समाप्त हो लिया सकिय कहानी का आन्दोलन नई कहानी के विरोध में ही खड़ा हुआ है। सकिय कथागत विचारधाराओं में विभिन्न विचार धाराओं का समावेश है और यह सब मिश्रण सम्बेदनशीलता को जिन्दगी प्रदान करता है। इन कहानियों में जीवन की बाँझ स्थितियों का डरावना चित्रण बहुत हुआ है। सातवें एवं आठवें दशक की कहानियों को समानान्तर कहानी की संज्ञा से अभिहित किया जाता है। इन दशकों की कहानियाँ बदले हुए भावलोक की कहानियाँ हैं जिनका केन्द्रीय स्वर्ण अतीत एवं भविष्य युक्त होकर वर्तमान में जीने का आग्रह स्वर है। “समान्तर” शब्द का अभिप्राय एक समूचे परिवेश में आरोपित सामायिक अनुशीलन से है, जिसमें रचना दृष्टि का विस्तार व्यापकत्व के साथ एकत्व में अनुप्राणित है। आज की कहानी की प्रतिबद्धता और अलगाववादी विचारदर्शन विशेष उभरा है³

औद्योगीकरण, यांत्रिकता, अन्तराष्ट्रीय, वैज्ञानिकता एवं विश्व राजनीति की सक्रियता से आज सारा विश्व भौगोलिक इकाई होता जा रहा है। अतः कहानी में आज का परिवेश आज के यथार्थ से जुड़ा हुआ है, और राष्ट्रीय - अन्तराष्ट्रीय स्थिति बोध का उसके मध्य प्रकारान्तर है। बदले हुए यथार्थ सम्बन्धों को सम्प्रेषित करना आज के समानान्तर कहानीकार का अभीष्ट बन गया है। परिणामतः कहानी में चिन्तन और संवेदना के स्तर भी बदलते प्रतिमानों में दृष्टिगत होने लगे हैं। समान्तर कहानी की पहचान में सामाजिक स्थितियों और समस्याओं को ऐतिहासिक अर्थ में समझने और उनके मूल श्रोतों तक पहुंचने तथा पुनः निर्णायक बिन्दुओं तक चले जाने वाली आलोचनात्मक दृष्टि विकास के कई चरण लक्षित किये जा सकते हैं। कहानियों का यथार्थ चेतना के धरातल पर आज भली भौति विश्लेषण हो रहा है। परिवेशगत जीवन्तता मध्यवर्गीय परिवार की भेरू बन गयी है। इतना ही नहीं आज समग्र जीवन को लेकर विस्तार से चिन्तन की ओर उन्मुख किया जाने लगा है। डॉ० धनंजय का मत है - 'दो रूचि के व्यक्तियों में पारम्परिक रूचि का परिवर्तन होता ही है। तो यह कैसे सम्भव है कि पुरानी मान्यताओं से हटकर कहानी ने जहां नयी मान्यताओं स्थापित की है और कहानीकार विश्व स्तर पर समस्याओं को लेकर सोचने लगा है वहां बाह्य प्रवाह कैसे असम्पूक्त रह सकता है।'¹

सातवें और आठवें दशक की कहानियों के विकास कम को देखते हुए समान्तर संवेदना के चेतना स्तर को पहचाना जा सकता है। सोच के सारे ताने बाने और ताम-झाम के केन्द्र में आदि के मानव मूल्यों का तर्क ही सवाल है। सामाजिक परिस्थितियों की निर्ममपरक और पड़ताल द्वारा ही इस ढंग का समान्तर वैचारिक रचना विधान अर्जित किया जा सकता है। डॉ० निरंजन मोहन ने संवेदना के बीच खड़ी समान्तर कहानी की बनावट को परखते हुए लिखा है कि सूझ और अमल के बीच खड़ी स्थिति आज भी हिन्दी कहानी के लिये सबसे बड़ी चुनौती हुई है''-²

समान्तर कहानियों में संघर्षशील और विद्रोहात्मक मानसिकता के विविध चित्र मिलते हैं। सामाजिक यथार्थ को कान्ति दर्शना के साथ प्रयोगधर्मी बनाया गया है ये कहानियां जीवन प्रसंगों के संदर्भों में रची गई और मानवीय सार्थकता की पहचान में जुटी हुई हैं। इन कहानियों में राजनैतिक संदर्भ भी आक्रोश का विषय बना हुआ है, क्योंकि यहां न कोई तन्त्र है न कोई व्यवस्था है। राजनैतिक बोध को इन कहानियों में उत्तेजना के साथ उभरा गया है। आज के एक दशक पहले मानव उद्भूत विविध परिवेशों के चित्रण की समान्तर कहानियों में भरमार रही है। नई कहानी, अकहानी, सचेतन कहानी, समानान्तर कहानी आदि आदि संज्ञायें पाठक के मानसिक स्तरों से आगे हैं।

वस्तुतः इन दशकों की कहानियों में यथार्थ के आधुनिकीकरण की प्रवृत्ति है और यह यथार्थ मूल प्रकृति में पूर्वी पर पीठिका से जुड़कर प्रतिफलित होने वाले उद्देश्यों में तात्त्विक भिन्नता रखता है। वर्तमान की घिनौनी, कूर और भयावह स्थितियों के प्रसंग में मूल्यों की नये सिरे से जांच पड़ताल और परीक्षण की दृष्टि इन कहानियों में है।

डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल के शब्दों में कहा जा सकता है - "साठोत्तरी कहानी के स्थापित के प्रति दो दशकों से जो हमारा विरोध था, संघात था, उसके साक्षात्कार से वस्तुतः किसी भी देश की युग और संस्कृति की अपनी आधुनिकता उदित होती है"।

स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी कहानी साहित्य में ज्यों-ज्यों बदलाव आया त्यों-त्यों मानव जीवन के साथ कहानी का आकार प्रकार ही बदलता गया। कहानी विधा का नया चोला लघु कहानी के रूप में मुखर हुआ। लघु कहानियों का कथ्य पर्सनल अनुभूति की अभिव्यक्ति को लेकर लघु आकार में परिवर्तित हुआ। क्षणबोध से जुड़ी यह लघु कहानी निःसन्देह अपने परिवर्तन में जटिलतर होती गयी है। इस प्रकार आन्दोलन के बदलते विभिन्न रूपों को कहानी विधा ने अपने में आत्मसात किया है। विचार एवं भाव दोनों दृष्टियों से साहित्य की यह नयी विधा सुसम्बन्ध एवं समृद्ध है, बल्कि यूँ कह सकते हैं कि जीवन को देखने की जितनी भी दृष्टियाँ हो सकती हैं, वे सब कहानी के बदलते आन्दोलनों में विभिन्न रांझा रूपों में समाहित हैं। इन आन्दोलनों से जुड़ने वाले मुख्य कहानीकार हैं - उमरकान्त, कमलेश्वर, निर्मल वर्मा, मन्नू भण्डारी, फणीश्वरनाथ रेणु, मार्कण्डेय, मोहनराकेश, राजेन्द्र यादव, शिव प्रसाद सिंह, उषा प्रियम्बदा, कृष्णासोबती, धर्मवीर भारती, भीमसाहनी, रघुवीरसहाय, रमेशवक्षी आदि।

द्वितीय अध्याय

(द्वितीय अध्याय)

निर्मल वर्मा के कथा-साहित्य का संक्षिप्त परिचय

(क) निर्मल वर्मा का उपन्यास साहित्य

(१) वे दिन:- निर्मल वर्मा कृत 'वे-दिन' पांच अनुभागों में विभक्त है। "चैकोस्लोवाक लेखक संघ" द्वारा आमन्त्रित वर्मा जी प्राग नगर में सात वर्षों तक रहे।

वहां उन्होंने चेक कथाकृतियों के अनुवाद भी किये, और इण्टरप्रेटर होकर टूरिस्ट ऐजेन्सी में हिस्सा बटाया। वस्तुतः यह कृति प्राग नगर के परिवेशात्मक चित्रण को जहां एक ओर उजागर करती है वहां दूसरी ओर टूरिस्ट ऐजेन्सी में मिले कार्य की भाव-संवेदना को अभिव्यक्त करती है।

प्रवास काल में आयी हुई श्रीमती रायना और मीता के साथ लेखक की कथा यात्रा का वर्णन प्रस्तुत उपन्यास का अभिप्रेत है। उपन्यासकार ने "मैं, मैं, मुझे मेरा," संज्ञा रूप प्रयोग करके स्वयं एक पात्र का वस्तु सापेक्ष अभिव्यजन किया है।

'वे दिन' उपन्यास एक आधुनिकता बोधीय बहुआयामी विचारधाराओं की शृंखला है। प्रवास काल में लेखक की मनःस्थिति में उसकी मनहृदय जनित पीड़ा-बोध का एक ऐसा दौर प्रवाहमान रहा है, जिसे निर्वैयक्तिक चेतना के साथ कथाकार ने सवांरा है। तत्कालीन परिवेश और परिवेश बहुमुखी आयामों में "चैकोस्लोवाकिया" की जनता का मानसिक प्रतिविम्बन इस प्रकार झलकता है--"मुझे जुलाई-----अगस्त की वे रातें याद हो आयी, जब यूनिवर्सिटी के छात्र अपनी-अपनी लड़कियों के साथ बाग के अंधेरे में बैठे रहा करते थे। बीचो-बीच कवि चैख की काली मूर्ति चुपचाप खड़ी रहती है। लोग शराब और बियर की बोतलों को मूर्ति के "पेडेस्टल" पर छोड़ जाते थे..... फिर देर रात में गरीब बूढ़ी औरतें प्रेतनियों की तरह बाग में घुस आती थीं और खाली बोतलों को अपनी स्कर्ट की लम्बी जेबों में ठूसकर अंधेरे में गायब हो जाती थीं"।

लेखक ने सह मित्रों के साथ का आत्मनिरीक्षण लगाव एवं निष्ठा का बखूबी इस उपन्यास में चित्रण किया है इतना ही नहीं यथार्थ के बदलते मूल्यों पर लेखक की दृष्टि गहराई से जमी रही है। लेखक उपन्यास के कथ्य एवं शिल्प में मौलिकता के दावे के साथ प्रस्तुत हुआ है। इतना आवश्यक है, कि भारत भूमि पर इस तरह का कथानक मर्मस्पर्शी एवं प्रभावी होकर पाठक की चेतना पर पूरी तरह नहीं उतर पाता। कारण स्पष्ट हैविदेशी संस्कृति, रीतिरिवाज आदि से जुड़ी हुई जिन्दगी भारतीय धरातल पर एक आश्चर्य ही है।^१

१-वे-दिन पृष्ठ ४५

२-वे-दिन पृष्ठ ७२

३-वे-दिन १३

वहां के लोग वियर, बोदका, कोन्याक (शराब) पीने में किसी भी तरह की हिचक या संकोच नहीं करते हैं। उपन्यास को पढ़ने के बाद ऐसा प्रतीत होता है कि यह सब वहां के लोगो के लिये सहज पेय पदार्थ है:-----"सिर्फ बार की बत्ती जल रही थी, बोटलो और गिलासों के कांच झिलमिला जाते थे।" १'२

प्रस्तुत उपन्यास कमशः टूरिस्ट जिन्दगी का एक जीवंत नमूना है। प्रथम अनुभाग से लेकर पांचवें अनुभाग तक, खाने, पीने और टहलने में स्त्री पुरुष के साहचर्य का वर्णन मिलता है। लेखक ने ईमानदारी से 'स्व' पात्र को कथावस्तु में निहित अन्य कथा पात्रों के साथ इस तरह मिला दिया है कि अहसास ही नहीं होता कि लेखक और अन्य पात्रों में भिन्नता भी है "आह ये विदेशी विद्यार्थी। ये सब-----एक से ही होते हैं" ३

इस वाक्य विन्यास से इस तथ्य की पुष्टि होती है कि प्रवासकाल की मित्रता साम्य और सांगोपांग बनी रहती हैं उपन्यास में अन्य मित्रों के अतिरिक्त श्री मती रायना और लेखक मुख्य पात्र है ।

(२) लाल टीन की छत-

प्रस्तुत कृति में तीन खण्ड है, जिसमें कमशः प्रथम खण्ड में सात अनुभाग, द्वितीय खण्ड -सात अनुभाग तथा खण्ड तृतीय बिना अनुभागों के निरूपित है। उपन्यास में मुख्य मात्र "काया" है। उपन्यास ने एक ऐसी लड़की का चित्रण प्रस्तुत किया है, जो पहाड़ी पर अपने छोटे भैया के साथ रहती है। नितान्त अकेलेपन का परिवेश और परिवेश में जुझते हुए अनेक जीवनगत अन्य पात्र "काया" के आसपास घूमते रहते हैं। पहाड़ी का चित्रण और काया के मन की उभारन एक अंधेरी खोह बनाती जा रही थी। वह उत्सुक निगाहों से सारे संसार को समझ लेना चाहती थी। उसकी समझ और भटकती हुई दुश्चिन्ताये उसे मन ही मन किसी तीसरे संसार का खयाल दिलाती थी। उपन्यासकार ने इस परिवेशगत जीवन्तता की कुछ पक्तियों देकर समझाया है--"कपड़े उतारने से वह सचमुच अकेली पड़ गयी थी। छज्जे पर चलती सांय-सांय हवा, कपड़ों की फड़फड़ाहट पल्ले-सी नंगी, वेशर्म देह कापने लगती। कहीं बहुत धुंधला सुखाद-सा विचार आता कि मुझे सदी लगेगी निमोनिया होगा, काली मां के लिए मेरी जान जायेगी, और तब वह धीरे धीरे अपनी नंगी देह को सहलाने लगती है" ?

यह उपन्यास के पश्चिमोत्तर और विशेष रूप से पहाड़ी की आंचिलक प्रदेश को समेटे हुए है। इस उपन्यास में "काया" छोटे, मिसजासुआ, लामा, भोलू मंगतु वीरू, आदि पात्र फॉक्सलैण्ड की परिधि में घिरे हुए काया पात्र की मनःस्थिति का एक जीवन्त उदाहरण बने हुए है। काया अपने इर्द-गिर्द एक मायावी जाल सा बुन लेती है जिसमें वह अधिकांशतः समय खुद अपनी सच्ची-झूठी स्मृतियों में व्यतीत करती है। सदी की लम्बी छुट्टियां भी वह इधर-उधर झटकते हुए गुजारती है।

उसे अहसास होता है उसकी एक नितान्त ऊर्जाहीन फीकी दुनियां है जिसमें नैऋत्य, अवशाद और अकेलेपन की छटपटाहट विद्यमान है। वह विस्मृति के गर्भ में अतीत के पृष्ठ पलटती हुई अपने आप का विश्लेषण करती है। मैं लौट आऊंगी अपने कमरे में, छोटे के पासउसने सोचा लेकिन हाथ शीशे पर थमा था। उसकी देह से अलग, जैसे वह बिस्तर पर उठे माँ के हाथ की छाया हो, जिसे वह चाहे, तो भी नहीं हटा सकती। उपन्यास का चरम विकास द्वितीय खण्ड में है, जहाँ 'काया' एक ऐसी सीमा पर खड़ी है जिसके पीछे वचन छूट चुका है और आने वाला समय अनेक संकेतो और सदेशों से भरा है। एक छोर पर एक असहनीय सम्मोहन है और दूसरे छोर पर, उसके जीवन की अंधेरी भूल-भुलैया है। इस मनःस्थिति का चित्रण उपन्यासकार ने 'काया' के भीतर की उत्सुकता को लेकर निरूपित किया है। यद्यपि जाने अनजाने उस पात्र विशेष पर आत्म संतोष की मुस्कान चेहरे पर यदा कदा दिखायी देती है, लेकिन उसकी मन की अन्तः तलाश इतनी विविध रंगसिक्त है जो संशकित दृष्टि से ही उन्मेलित की जा सकती है। सचमुच उसका जीवन अंतर्वाही उजाले एवं अंधेरे में भटक रहा है। कभी स्थिर आंखों से वह अपने को देखती है और कभी छुई-मुई चलना सी आशंकित होकर दूसरों को देखती है। इस प्रकार के धुंधलके में उसका बहता जीवन ऊबड़-खाबड़ जीवनगत कगारों से टकराता रहता है। उत्तरार्द्ध अर्थात् तृतीय खण्ड 'काया' के जीवन का पुर्नजन्म बनकर अवतरित हुआ है।

वह शहर में लम्बी छुट्टियां व्यतीत करने के बाद फिर वहीं 'लाल टीन की छत' के नीचे पहाड़ी पर आ जाती है। वह कभी स्वप्निल दुनियां में खामोश और उजाली रात की कामना करने लगती है तो कभी जीवन वसंत के गलित अवसान पर भी चिन्तातुर हो जाती है। वह अन्जान लड़की 'काया' अब अबोध नहीं है, उसे अपनी पथरायी आंखों से घर बाहर सब सूझने लगा है। पहाड़ी के परिवेश की जीवन्तता और आकांक्षाओं का घिरा हुआ आकाश एक बिन्दु पर आकर उसे मिलता हुआ दिखायी देता है। उसके मन का प्रतिबिम्बन एक अंधेरी तृप्त पल्लव से सन्निहित बनकर अवतरित हुआ है। सचमुच जीवनगत विसंगतियां और विडम्बनाएँ इस उपन्यास के मूल में प्रतिबद्ध हैं।

(3) एक चिथड़ा सुख:- यह उपन्यास कथाकार के भीतर बैठे उस विचार तन्दा से ऊबा हुआ है जिसमें स्वर्णिम अतीत वर्तमान में झांक तो रहा है किन्तु है बहुत जीर्ण शीर्ण। 'बिट्टी' पात्र का गुजरता वक्त धीरे-धीरे हिलते हुए झरोकों में "नित्ती भाई" के साथ दर्शाया गया है।

वात बड़ी स्पष्ट सी है---"यह गुजारा हुआ समय है और मैं बहुत पहले मर चुका हूँ और आप असली दुनियां में नहीं है, मेरी डायरी आप तहां चाहें, रख सकते हैं, डायरीबन्द करके मुझसे छुटकारा पा सकते हैं !

“बिट्टी” की दुनियां में हिलते डुलते उस प्रकार के सम्बन्ध जिन्दगी को सिर्फ दोहराने के लिये ही जीवित है। उसके लिये सारी दुनिया होकर भी नहीं है। वह अपने आप को जिन्दगी के पन्नों पर जब कभी पलाट कर देखती है तब उसे बदलते नजरिये ही दृष्टिगत होते हैं। ढहते हुए सम्बन्धों में ‘नित्ती’ भाई का सोच लगातार करवटें बदलता रहता है और उन्हें लगता है कि बरसों पहले चली हुई जमीन पर वे दुबारा चल रहे हैं। ‘बिट्टी’ के स्थान बदलने पर भी यही सोचती है कि उसने इन दो सालों में भी जिन्दगी के कितने पाठ खेले हैं। दूसरों की जिन्दगी जीती है, लेकिन खुद वही जो पहले थी। पहले से भी बदतर।

इलाहाबाद और दिल्ली के स्थान भेद का भय उसके मन में कटीले तार बनकर उग आता है। वह सोचती है कि इन छिटके तारों के बीच अपनी चाहना वह ढूँढ़ नहीं पायेगी। ‘बिट्टी’ की सारी देह सिहर कर झुरमुड़ा उठती है और ठिठुरते हुए कभी दिल्ली को तो कभी इलाहाबाद को ओढ़ लेना चाहती है। उसे पता है कि, उसका कोई भी तो इन्तजार नहीं कर रहा है। खुद पेड़ बनकर अपनी छाया को समेटे हुए हर जगह अपना समझकर ठिठक जाती है। उसकी आँखें हवा में थिर हो जाती हैं। और असली दुनिया अपने आप उसके सामने रील की तरह घूम जाती है। उसे अपना स्वर एक दम ठण्डा और अपरिचित सा सुनाई पड़ने लगता है। फिर उसे लगता है कि वह खामोशी की दुनियां में आकण्ठ डूबती चली जा रही है। एक थरथराती सी कोंध उसकी सिराओं में लपकती चली जा रही है उससे भयभीत होकर वो कभी आँखें मूंदती है तो कभी ढलते सूरज की पीली चमक देखती है। बिट्टी लगातार सोचती चलती है कि वह अतीत भी कितना अधिक, जो ‘नित्ती’ भाई के साथ धीरे-धीरे हथेलियों पर होकर सरका था। लेकिन वही आज अजीब सी उदासी और विस्मय से भरा हुआ चित्र बन गया है जिसे न तो कागजों पर उतारा जा सकता है और न खाली आँखों में बसाया जा सकता है “शुरु के दिनों में जब भटकते हुए थक जाते, तब अचानक बिट्टी कहती, चलो नित्ती भाई के पास चलते हैं।”⁹

लेकिन आज वही बिट्टी की नजरों से सब कुछ बचाया जा रहा है। बिट्टी का मन अब पूरी तरह से खाली है। सिर्फ हल्की सी खरोंच के रूप दो आँखों के सामने कभी-कभार झूम जाते हैं जिससे वह अजीब सी खुशी में, क्षण भर के लिए अपने को रखकर अपने को ठिठकने के लिए बाध्य करती हैं। बिट्टी की दुनियां लगता है किसी खास सेफ में बन्द कर दी गई है, जिससे ठहरे हुए क्षण दुबारा आने पर भी सरसरहट पैदा नहीं करते। बिट्टी अतीत ही नहीं जन्म-जन्मान्तरों के सम्बन्धों में विश्वास ही नहीं करती, और सही भी हैं एक दशक में लोग जब अपना घर छोड़ कर चले जाते हैं और जब बरसों बाद लौटते हैं, तो लोग उन्हें पहचानने के लिए इन्कार करने लगते हैं। फिर तमाम जिन्दगियों का हिसाब तो बहुत ही कठिन ही है। बिट्टी की सोच

यद्यपि अतीत और वर्तमान दोनों छोरों से गुथा हुआ है। फिर भी वह वर्तमान के प्रकाश यथार्थ में ही विश्वास करने लगी है अतीत तो अंधेरा बन चुका है और अंधेरे में जुड़ी हुई जड़ों को टटोलना अब मात्र वेवकूपी ही है।

निर्मल वर्मा ने आज का दिन और बीता हुआ कल का दिन के अन्तराल में लिखी हुई कहानी का यह उपन्यास रूप निश्चित ही अनुभूत सत्य की हिस्सेदारी से बीच में ऐसे कई क्षण गुजर गये जिनमें रात हुई दिन हुआ और हर कार्य में सम्बन्ध पर सम्बन्ध अढ़े रहे, लेकिन आज धुंधला सा कुहासा 'बिट्टी' 'मन्नू' 'नित्ती' भाई' आदि पात्रों के मध्य छाया हुआ है, जिसमें भीगी सी ठंडक बनी हुई है। अब जरूरत है तो एक तपती सी आंच की कि जो इस कुहासे को चमकीला बना सके, उसे उजला और घुला हुआ कर सके।

बिट्टी का वह क्षण सबसे अधिक त्रादसी बनता है जब 'नित्ती' भाई की मृत्यु का उसे दुः समाचार मिलता है।

उसके चेहरे पर बराबर एक ठिठुरती हुई शाम जमा हो जाती है, ना कोई भाव रहते हैं और ना कोई संवेदना। उसके भीतर बाहर का भटका हुआ, खोया हुआ निजता का सम्बन्ध सुख का केवल एक चमक सा रह गया है। न तो उसके जीवन में कोई रहस्य है और न कोई चमत्कार। वह सच मायने में आगे चलना भी नहीं चाहती फिर भी गुजरे हुए दिन बरबस उसे धक्का देकर आगे बढ़ाते हैं। उपन्यासकार ने बिट्टी के गमगीन और भावहीन चेहरे को कथा के उतराई में बड़े ही मार्मिक ढंग से चित्रित किया है। बिट्टी बेमानी से सब कुछ सुनती और झेलती जा रही है। परिवेशगत बिट्टी का व्यक्तित्व इस प्रकार दर्शाया गया है---“यहां दुनिया खत्म..... सी हो जाती है और उसकी सरहद सिर्फ उसके खुरखुरे पांव सुनायी देते हैं थप, थप, थप, धीरे-धीरे आगे बढ़ते हुए, पत्तों और पत्थरों को कुचलते हुए जिसके बीच बिट्टी का चेहरा दिखायी देता, आधी कटी तस्वीर-सा उठा हुआ ओंठ एक गला नीली तनी हुई नस पसीने में झूलती बालों की लटा”?

बिट्टी ऐसे ही परिवेश के घेरे में एक सूक्ष्म भाव मूर्ति बन गयी है। उसका सिर्फ सिर और चेहरा ही मोम की गुड़िया की तरह है। उसके मन का निधि मोह कभी उसे भीतर की ओर खींचता है तो कभी खुली सड़क पर लाकर खड़ा कर देता है। तब एक क्रूर सी पथरीली सी रोशनी अपने जबड़े फैलाये उसे निगल लेना चाहती है। बिट्टी पूरे उपन्यास में परिवेश से टक्कर लेती हुई दोहरी बाहर भीतर की संकरी गलियों में भटक रही है। वह कभी सिर्फ अपने को पहचान पाती है तो कभी हवा में उड़ती हुई बातें और चेहरे से भी मुलाकात कर लेती है। उपन्यासकार बिट्टी और बौने पात्र के मध्य में संवाद को इस उपन्यास भाव मूलक शीर्षक बनाया है- बिट्टी तुम कुछ और बनना चाहोगी?

.....तुमने उस बौने को देखा था?

बिट्ठी ने धीरे से कहा हां क्यों ? क्यों मैं वही बनना चाहती हूँ वह भयभीत सा होकर हंसने लगा । तुम चिथड़े पहनोगी ? बिट्ठी उसके पास सरक आयी वे चिथड़े नहीं थे.....उसने कहा वह सुख था। ? "कथाकार तारों की पीली छांव में उड़ते उतरते जीर्ण-शीर्ण मन के परिधान को सुख का भावमूलक पर्याय मानता हुआ यह कह देना चाहता है कि सारा जगत एक लम्बे क्षण से जिसे निहार रहा है उसमें कुछ और नहीं है, एक नुमाइश का मैदान है जो रंग विरंगी रोशनियों के मध्य झूठी सच्ची स्मृतियां को अपने में लपेटे हूये है।

(ख) निर्मल वर्मा का प्रकाशित कहानी साहित्य:-

(9) परिन्दे - निर्मल वर्मा द्वारा 'परिन्दे' का साहित्य का एक संज्ञायित लेखक बना है।

इस कथा संकलन में कुल मिलाकर सात कहानियां हैं जिनका क्रम इस प्रकार है

----- (1) डायरी का खेल (2) माया का मर्म (3) तीसरा गवाह (4) अंधेरे में

(5) पिकचर पोस्टकार्ड (6) सितम्बर की एक शाम और (7) परिन्दे ।

कथाकार ने परिवेश की जीवन्तता और जीवन जगत के बहुआयामी अन्तर्द्वन्द्वों को प्रत्येक कहानी में दर्शाया है। 'डायरी का खेल' कहानी अतीत वर्तमान के द्वन्द्व को पात्रों के माध्यम से व्यंजित करती है। 'बिट्टी' इस कहानी का प्रधान पात्र है। आज वैवाहिक संदर्भ को लेकर अतिवाहित नारी जगत में कई प्रकार के मनोवैज्ञानिक सत्य उद्घाटित हो रहे हैं। 'बिट्टी' का अचेतन इतना अधिक संतुष्ट है कि वह पूर्वा पर सम्बन्ध के विच्छेद हो जाने पर अपने विगत फोटो को भी टुकड़े-टुकड़े कर देती है वर्तमान पर दृष्टिगत करते हुए वह जीवन को धुंधलके में जीना ही अभीष्ट समझती है। लिखा है----- उन्होंने मेरी ओर नहीं देखा--चित्र पर आंखें गड़ाये बहुत धीमे स्वर पूछा--कहां से मिली है तुम्हें यह फोटो -----फिर उन्होंने अपनी कापंती हुई मोमबत्तियों से अंगुलियों से अलबम से उखाड़कर फाड़ने लगी?"

बिट्टी के इस तनावपूर्ण जीवन का बहुत बारीकी से कथाकार ने अध्ययन किया है। बिट्टी के बचपन से गलित यौवन के विविध रेखाचित्र कथाकार ने बनाये हैं। झपकती और बोझिल आँखों की गहराई का परिमाणन करते हुए लेखक ने मनहूस सन्नाटापरक जिन्दगी के बुनाव और वनाव को परिवेश के साथ निरूपित करने में सिद्धता हासिल की है। कहा गया है, हवा के तेज झोंकें का थपेड़ा रेत को अपने पैरों से झाड़ता फड़फड़ाता, हुआ सामने निकल गया --मरने से पहले बहुत जी भरकर जीना चाहिए, बबू, उनके सूखे होंठ पीछे कुछ हिले कांपे फिर जमे से रह गये १२इसी क्रम से दूसरी कहानी माया का मर्म, एक छोटी लड़की लता माथुर की कहानी है जो कागज की नाव बनाकर पानी पर तैराती रहती है। उसकी मनः स्थिति किसी आत्मीय टोह में अन्तः तलाश करती हुई दृष्टिगत होती है। काल सापेक्ष धुंधले सीमान्त पर बढ़ते हुए इसे लता का पानी के बहाव में गिरने से बचाना लता की कागज की नाव का उसकी बड़ी बहिन के द्वारा निर्माण करना लेखक को एक साथ झकझोर देता है, फिर वह डूबती उतरती अतीत गन्ध को समेटता हुआ वर्तमान में एक कहानी का रूपान्तरण करता है। तथ्य प्रतीकात्मक तथा दर्शन नैराश्यहीनता की ग्रंथि से पीड़ित है। कथाकार लिखता है-- इस घटना को बीते अर्सा गुजर गया मैं अब भी बेकार हूँ लेकिन अब एम्पलायमेन्ट एक्सचेंज, के दफ्तर जाने की आदत छूट सी गई है। मैं अक्सर अपने कमरे में चन्द रहता हूँ ?

प्रस्तुत कथा संग्रह में 'तीसरा गवाह' कहानी तत्त्वतः विलक्षण कहानी है। चेतन मन के बदलते स्तरों का आकलन कथाकार ने नीरजा और रोहतगी पात्र के माध्यम से खूबी किया है। प्रेम के सच्चे झूठे किस्से बहुत हैं लेकिन मि० रोहतगी द्वारा दर्शाया और सुनाया गया किस्सा सचमुच मार्मिक और हृदय विदारक प्रतीत होता है कि अचेतन अर्थात् (Id) चेतन अर्थात् (supper & age) के दोनो ओर नीरजा पात्र में क्षण बोध के साथ आकस्मिक उदय अवसान बनाये रखते हैं।¹ नीरजा रोहतगी से औपचारिक प्रेम-विवाह करने के लिये कोर्ट में उपस्थित होती है और लगता है कि उनका यह फैसला जिन्दगी की लम्बी राह तय करेगा, लेकिन कथाकार ने नीरजा के जीवन में ऐसे क्षण का बोध कराया जिससे वह अपने पर और अपने प्रेमी रोहतगी पर संसार की दृष्टि झेल नहीं पाती। मैं ब्रस्त आँखों से नीरजा का चेहरा पत्थर जैसा निश्चेष्ट एवं भावहीन हो जाता है, और वह कोर्ट से पलायन के रुख को अपना लेती है। लिखा है मुझे लगता है कि कोर्ट रूम में बिताये वे दस मिनट ही सबसे अधिक महत्वपूर्ण थे-२

दरअसल कोई भूला भटका सा क्षण आता है जीवन में, जब प्रेमीजन अपना-अपना हृदय उड़ेल देना चाहते हैं और उससे भी बढ़कर एक मनहूस क्षण और होता है जिसमें प्रेम की सार जिन्दगी खत्म हो जाती और लगता है कि चारों ओर से घनी नीरवता सिमट कर उनके हिस्से में आ गयी। कथा संग्रह की चौथी कहानी, 'अधेरें में', शिमला के परिवेशात्मक चित्रण को निरूपित करती है। 'वानो' इस कहानी की मुख्य पात्र है। बात यों तो जीवन के उतार चढ़ाव को लेकर गहरे मर्म को लिये हुए है लेकिन की इस पात्र के लिये मात्र भीनी- भीनी सहानुभूति है। कथा उभरकर जीवंत नहीं बन सकी फिर भी सौन्दर्य बोध के अभिनय और अछूते आयाम इस कहानी में यत्र-तत्र उद्घटित हुए हैं जैसे, "संगमरमर" सी चिकनी सफेद उनकी बाँहें, जिन्हें मैं शरमाते-शरमाते छूता हूँ"? पिक्चर पोस्टकार्ड इस कथा संकलन की पाँचवी कहानी है। इसमें सीडी, नीलू, प्रभा और निकी मुख्य पात्र हैं। चारों पात्रों की मनः स्थिति मैत्री भाव की ओर इंगित करती है। गर्मियों के अवकाश में इन पात्रों की अनेक विविध मानसिकता को लेकर दर्शाया है। आज यूनिवर्सिटी और कालेज में बहुत ऐसे औपचारिक रिश्ते जन्म ले चुके हैं। जहाँ पारस्परिक मिलना उठना, बिना किसी हिचक के सोता रहता नीलू ने लॉ कालिज के बैठे हुए लड़के की ओर देखकर हाथ हिलाया। यद्यपि वे लड़के अपरचित ही हैं। प्रभा इसे अच्छा नहीं मानती और कहती है-तुम पागल तो नहीं हो गयी झाड़ के कांटों की तरह कल तुम्हारे पीछे जायेंगे।.....नीलू ने कहा-----"और फिर हाथ हिलाने में क्या हर्ज है?.....देवर लुकिंग लाइक सेलर्स

- '१५

'सितम्बर की एक शाम' प्रस्तुत कथा संग्रह की छठवीं कहानी है। इस कहानी में विशुद्ध रूप से परिवेशात्मक चित्रण ही है। कहानी का प्रारम्भ किन्तु झुलसते हुये विविधधर्मी वातावरण को लेकर हुआ है-----“फिर हवा थमी, पत्तें खामोश हो रहे और घास जो दिन-दिन भर कांपती रही थी, अलसायी सी सोने लगी। दिन भर पीली गर्म धूल हवा को झुलसती हुई उड़ी थी।

कहानी का अन्त भी परिवेशात्मक बिम्ब को उरेह रहा है-----“बारिश कब की रुक चुकी है, लेकिन दूर तक लैम्प पोस्ट के नीचे गंदले पानी के गड्ढे में।”-२ कथापात्रों ने अनुभूतिपरक झिलमिल बाणों को इस कहानी में जिया है। इन पात्रों में मुक्ति की उत्कट प्यास है जो नैतिक मान्यताओं के घेरे को तोड़ना चाहती है अन्तिम और विशिष्ट कहानी 'परिन्दे' एक ऐसी कहानी है जो अन्तर्मुखी असीम वेदना में पात्र 'लतिका' जीवन की बची खुची सासें अपने व्यस्त बाणों में समर्पित कर देना चाहती है लेकिन जब अवकाश में उनके अधीनस्थ रहने वाली सभी लड़कियां मरुण पक्षियों की तरह अपने गन्तव्य ओर उड़ जाती है तो लतिका को एक ओर अतीत जीवी जिन्दगी पर तरस आता है तो दूसरी ओर निरुपस्थता के अनन्त आकाश में आत्म विस्मृत होकर एक बोझित जीती जागती जिन्दगी का रूप धारण कर लेती है। लतिका याद करती है-----हर साल सर्दियों में पहले ये परिन्दे मैदानों की ओर उड़ते हैं कुछ दिनों के लिये इस पहाड़ी स्टेशन पर बसेरा करते हैं। प्रतीक्षा करते हैं वर्ष के दिनों की जब वे नीचे अजनबी, अनजाने देशों में उड़ जायेंगे। ३ इस कहानी में वातावरण में मुखरित अभूतपूर्व संवेदना के स्वर है।

प्रस्तुत कथा संग्रह जीवगत नाना व्यापारों की ओर इंगित करता है। वस्तुतः आज का जीवन कितने भयावह टकराहटों को झेल रहा है जिसमें नित्य ---- प्रति भावना शून्य होती जा रही है। जीवन के नये सन्दर्भ नये अर्थ लेकर उपजते जा रहे हैं। क्षण विशेष में भी निजता का अधिकार बोध आज व्यक्ति के पास अवशिष्ट नहीं है। इस प्रकार के तथ्यों का काल सापेक्ष निरूपण निर्मल वर्मा ने इन कहानियों में किया है।

पिछली गर्मियों में :-परम्परित कहानी कि विधा के प्रतिमानों से हटकर बचे समय सापेक्ष बनाने में अग्रसर निर्मल वर्मा की कहानियां "पिछली गर्मियों में कृत नाम से संकलित है जिनका कम है-----'धागे', 'पिता और प्रेमी' 'डेढ़ इंच उपर 'खोज', 'उनके कमरे', 'अमालिया', 'इतनी बड़ी आकांक्षा', 'पिछली गर्मियों में।

कहानीकार ने इन कहानियों में व्यावहारिक समझ और अपनेपन की तलाश दोनों को ही क्षणबोध के साथ, उभरे तथा उतरे इर्द गिर्द धागो से बुना है। अपनी परिधि भूमि से हटकर भावभग से विरक्त होकर विदेशी संस्कृति की आपाधापी की झलक इन कहानियों में निरूपित है हर स्थिति विचित्र संभावनाओं के साथ संदिग्ध

वनी हुई है ऐसा प्रतीत होता है कि कहानीकार अंधेरे की चीख बनकर चारों तरफ के मंडराते परिवेश विदूषित भाव को अंधकार निमग्न चौराहों पर उछाल रहा है। पहली कहानी 'धागे' में होस्टल का खुला निमंत्रण तथा चित्रण हैं। मुख्य पात्र 'मीनू' है जो मुठियों में विदेशी लहजे तथा उन्तुक्तता को दबोचकर कसे हुए है। एक अपरिचित किन्तु धनीभूत शान्ति उसके अन्तः पर छायी हुई है निजता एवं भीरुता की हकलाहट तथा विनम्रता की सकपकाहट अपने प्रियतर भाव के इस प्रकार व्यंजित करती है-- "उसने मेरे दो हाथ अपनी मुठियों में भर लिये, तुम्हें इतनी देर कैसे हो गयी"?

कमानुसार 'पिता और प्रेमी' कहानी में कथाकार ने ऐसे नायक की मनः स्थिति का चित्रण किया है जो एक साथ प्रेमी और पिता होने का दावा अपने भाव--विन्दुओं को समेट करता है। वस्तुतः रास्ता चलते-चलते नायक को उसकी प्रेयसी एवं पुत्र से भेंट हो जाती है आत्मीयता के कगार पर हैरानी की मुद्रा में अजीब तसल्ली के साथ वे एक दूसरे को ताकते हैं। वे कभी अतीतोन्मुखी उदभावना से आकर्षित होते हैं। तो कभी वर्तमान में भोगे हुए क्षणों को पूरी शक्ति के साथ जी लेना चाहते हैं। नायक के मन का उल्लास, प्रेम, वातावरण, करुणा, दया तथा स्निग्धता चतुर्दिक दिशाओं में छिटक जाती है। बड़े दार्शनिक वैयक्तिक स्तर पर यह कथन कृतिकार के द्वारा अभीष्ट बन पड़ा है -- "हर दिन को अपना अलोक होता है--देह की स्मृति की तरह अन्त और शुरू में लगभग एक जैसा ही--अंधेरे के छोर को छूता हुआ।" २

कहानी संकलन तीसरी कहानी 'डेढ़ इंच उपर' दाम्पत्य जीवन की कहानी है किन्तु यह दाम्पत्य जीवन सामाजिक, संस्कृतिक एवं नैराश्य अवसाद से आपूतिरत है।

पति के मन का भय और कुण्ठाजनित तन्त्र भाव दिभिन्न यातनाओं को अपने आप ही, काट की कल्पना करते हुए भोग रहा है। मन की संदिग्ध परिसीमा पर कथाकार ने गहराई से विचार किया---"क्या यह अजीब बात नहीं है कि जब हम कभी मौत, यातना या दुर्घटना की बात सुनते हैं या सुवह अखबार में पढ़ते हैं तो हमें यह विचार कभी नहीं आता कि ये चीजे हम पर हो सकती हैं"?

मनोवैज्ञानिक सत्य को उदघाटित करने वाली कहानी 'खोज' इस संकलन की सबसे गहरी और विचार तत्व लिए हुए कहानी है। केवल एक सफेद वाल छोटी बहनों को अतीतोन्मुखी एवं अभिनवेमुखी द्वन्द्व में गिरफ्त करता चलता है। अकारण एवं अनागत भय दोनों के पलंग के आस-पास छाया हुआ है। वे परिवेश की गंध तथा अन्तः की छटपटाहट को निस्तत्वयधता के साथ जोड़ती चलती है-- "एक लम्बे क्षण वे गहरे विस्मय से एक दूसरे को देखती रहीं"-२

इसी कम में उनके कमरे कहानी के अन्तर्गत एक लड़के की मानसिक त्रासदी का चित्रण है। मकान दुकान के सारे कमरे उसके मनोरूप धुंधलके से छाये

हुए है अविस्मरणीय अंधविश्वास में डूबे लडका एवं लडकी अर्थात् दोनों ही अचेतन मन में निर्णय के अनुसार खोये रहते हैं। यद्यपि वे दोनों ही संभल कर चलने के प्रयास का दिखावा बहुत करते हैं लेकिन न तो उनके पास विवेक से निर्मित विचार है और ना भावों से अपूरित अनुभाव। परिणामतः दोनों ही क्लांत आंखों में एक भीना संसार संजोये रखते हैं। कथाकार का कहना उपयुक्त ही है --“एक स्वप्निल-सी मुसकान, जिसका उस कमरे की उसी-बसी ग्रहस्थी से कोई सम्बन्ध नहीं था।”-३

“अमालिया कहानी अरब अमालिया और वाजीलियन पात्रों की कहानी है। ये पात्र दिनभर शहर में निरुद्देश्य भटकते रहते हैं। उन्हें महसूसता है कि उन्हें कड़वी सी गन्ध घेरे हुए है जो वासी हवा की बदबू के साथ सारे परिवेश को दुर्गन्धमय बनाये हुये है चिन्तित मन से उसके मन का सन्नाटा संदेह की आहट एक अपरिचित भूमि पर लाकर खड़ा कर देता है जहां से वे सड़क मकान आदि को अनिश्चित भाव से देखते रहते हैं, उनके मन की धुन्ध उन्हें घसीटकर स्वरहीन बना देती है।

जिन्दगी के बाहर भीतर प्रकाश के सारे दरवाजे बन्द हो चुके हैं, इसीलिये वाजीलियन और अरब मित्र की माँ फोटो देखकर भी मर्म से अनछुए रह जाते।

इतनी बड़ी आकांक्षा इस संग्रह की साती कहानी हैं इस कहानी में दो पौजी युवकों का मानसिक संसार अनुशीलित किया गया है। जब वे होटल के काउण्टर पर बैठे स्त्री पुरुष निस्त्रब्धता एवं मूकता पर दटीपात करते हैं तो उन्हें जीवनगत सम्बन्धों की बनावट पर चिन्ता होने लगती है --जब स्त्री और पुरुष इतने निश्चित भाव से आपस में चुप हो, तो अनुमान लगाना कठिन नहीं है कि वे पति पत्नी हैं”-२

कथा संकलन की आखिरी कहानी ‘पिछली गर्मियों में’ कहानी के अन्तर्गत महीष पात्र के ऊबे हुए मन का चित्रण किया गया है। महीष के पास गर्मियों में कोई खास काम नहीं है। उसका छोटा भाई केशी आर्मी में चला जाता है इसीलिए वह ऊबे मन से अकेलेपन को लेकर जिन्दगी की सांसें ले रहा है। माता-पिता के प्रति उसकी उपेक्षा शुरू से है इसीलिये रात को वह विस्मृति के गर्भ में जाने के लिए निषेध-पेय का भी पान करता है। उसके मन पर एक प्रश्न पर भरी दृष्टि जमी हुई है जिसका उत्तर उसे न तो उसकी माँ से मिलता है और न समग्र परिवेश से। इस प्रकार अवकाश के क्षणों में इन बहुधर्मी पात्रों की ओर निर्मल वर्मा न इंगित किया है जिन्हें न निजता पर भरोसा है न परता पर बलिक वे जीवन को दरबस चलने के लिये धक्का दे रहे हैं।

(३) मेरी प्रिय कहानियाँ :- बरसों विदेश में रहने के कारण लेखक के मन में इस कहानी संकलन में उसी प्रवास के दौरान जिन्दगी के जोखिम भरे जीने के भ्रम को दोहराया गया है। यद्यपि इस संकलन की सारी कहानियाँ अन्य वर्णित कहानी संकलनों में आ चुकी हैं, फिर भी इन कहानियों को दुबारा संकलित करते हुए लेखक ने यह

स्पष्ट कर दिया है कि इन कहानियों में वह सुखद विस्मय है जिसे बार-बार पढ़ने और समझने से कुछ नया ही मिलता है। ये कहानियाँ अलग अलग टुकड़ों में काफ़ी लम्बे अन्तरालों के बीच लिखी गयी हैं। 'दहलीज', 'परिन्दे', 'अन्धेरे में', 'डेढ़ इंच ऊपर' तक का अन्तराल एक अन्तहीन सूनेपन का वातावरण है और इधर 'अन्तर', 'लन्दन की रात' 'जलती झाड़ी' कहानियों में भोगे हुए यथार्थ को पुनर्जीवित करने की आकांक्षा है।

कहानीकार ने स्वयं स्वीकारते हुए यह लिखा है -- "इन कहानियों को दुबारा पढ़ते हुए मुझे लगा है कि मेरे लिये ही हर कहानी एक नाकाम और कभी-कभी सौभाग्य के क्षणों में--लगभग सफल कोशिश रही है कि जंगल के अन्तहीन सुनेपन में उस घास के टुकड़े तक लौट सकूँ जहाँ मैंने किसी अनजाने और मूर्खता पूर्ण क्षण में पहली बार के जीने, सूँघने रोने और देखने को खो दिया था।"?

कहानीकार को वीरान जगहों को भरने की आकांक्षा सदैव रही है। उसे मध्यवर्गीय जीवन के अनछुए रिस्तों को भी इन कहानियों में बटोरने का साहस किया है।

कहानीकार के पात्र शाम के सदीले धुंधलके में अपनी हताश सूनी जिन्दगी में लिपटे हुए हैं।

लेखक ने इस गहराई को प्रबल शब्दों में इन कहानियों के बीच परिमापन करने का प्रयास किया है।

एक धुंधली सी स्मृति छाया हर पात्र के साथ जुड़ी हुई है पात्रगत हैरानियों की एक भूतैली आभा चारों ओर छिटक रही है।

इसीलिए कहानीकार इन शराबघरों का भी वर्णन विवशता से करता है जहाँ बारिश और ठंड से बचने के लिये अधिकांश पात्र घड़ी दो घड़ी बैठ जाते हैं कहानीकार को यूरोप के अलग-अलग शहरों की स्मृतियाँ इन कहानियों में चमकीला सा बोध देती चलती हैं।

वैसे यह कहना असम्भव है कि ये सारी कहानियाँ सबकी ही प्रिय कहानियाँ होकर संकलित हैं इतना अवश्य है कि लेखकीय प्रियता का यह सटीक प्रभाव है।

यह तर्क जुटा पाना भी विसंगत है कि इन कहानियों के प्रति दिलचस्पी का पैन्डुलम एक सिरे से दूसरे सिरे तक एक जैसा ही घूमता रहता है। कहानीकार की कथा भूमि देशी या विदेशी, यह चीज तो बहुत गौड़ है।

मुख्य बात तो यह है कि जीवनगत घटनाओं का रखरखाव परिवेश की जिन्दादिली के साथ आधुनिकता बोधीय आयामों में कितना सटीक वन पड़ा है, यही तथ्य विचारणीय है।

(8) जलती झाड़ी :-

इस कहानी संकलन में कमशः इस प्रकार दस कहानियां संकलित हैं, 'लवर्स', 'माया दर्पण', 'एक शुरूआत', 'कुत्ते की मौत', 'पहाड़', 'पराये शहर में', 'जलती झाड़ी', 'दहलीज', 'लन्दन की एक रात', और 'अन्तर' ।

कहानीकार ने सहज ऐन्द्रिक बोध से वस्तुरूप को पकड़ने का इसमें प्रयास किया है। यूरोपीय देशों के भ्रमण करने के दौरान जो उसे संस्कृतिक, सामाजिक, समस्याओं में उभरते हुए कोण मिले, उसे उसने इन कहानियों में भरपूर उतारने का प्रयास किया है। वैसे हिन्दुस्तान का स्मृत्यत्मक विम्ब उसके मन से हट नहीं सका है।

पहली कहानी, 'लवर्स' कुछ ऐसी ही कहानी है जिसमें नीलकण्ठ, नन्दी आदि पात्र 'में' पात्र के साथ शरारत भरी दृष्टि से सहानुभूति बनाये रखते हैं। लेकिन लेखक बार-बार सोचने लगता है कि आदमी की जिन्दगी कितनी हल्की है। वह जो उम्र के साथ बढ़ता चलता है त्यो ही खामोशी भी बढ़ती जाती है। वन्द दरवाजे की तरह उड़ते पत्तो और पुराने पत्थरों की तरह आज व्यक्ति आंसुओं की भाषा की पहचान भी भूल गया है और शायद आंसू बहाने वाला भी देर तक उस संवेदना को रोक नहीं पाता है।

कथन-----"मैंने उसकी ओर देखा।

उसकी आंखों में बड़े-बड़े आंसू थे.....किन्तु उन आंसुओं का उसके चेहरे से कोई सम्बन्ध नहीं है.....और कुछ देर में, ढुलकने से पहले, खुद -व-खुद सूख जायेंगे और उसे पता भी नहीं चलेगा।"? क्षणबोध का यह तकाजा देर तक किसी की भी प्रतीक्षा नहीं करता। वह स्त्री पुरुष के बीच में बैठकर सब कुछ यू ही बदलता चला जाता है।

"माया दर्पण" कहानी के पात्र तरन , इन्जीनियर वावू, बुआ आदि ऐसे ही पात्र हैं जो आसपास के कार्य कलापो में सर्वथा निर्लिप्त हैं।

परिवेश के पांव मुड़ते नहीं हैं लेकिन उसकी धुरी को दलदल में फंसी इन्सानियत की बू सदैव डगमगाती रहती है मनुष्य को लगता है कि आंखों के सामने अतीत की धूल धूमिल परते दीये की लौ में हल्के से झिलमिला जाती है तरक पंजीकी सी हंसी लेकर अपनी आंखों में वजतारता भरे रहती है।

वह बाबू की छाया में कब तक विश्वास बनाये रखेगी। इस प्रकार रूखी सी अभिलाषा उसे बरसों तक प्रतीक्षा करने के लिए मजबूर करती है।

कहानीकार ने मानवीय भीतरी दुनिया और परिवेश की वाहरी दुनिया का एक जैसा स्वरूप चित्रित करते हुए लिखा है--"अपने कमरे में वापस आकर तरन चुपचाप खुली खिड़की के आगे खड़ी रही थी। दूर-दूर तक मैदान में पंजीकी सी चांदनी विखरी थी

इन्ही के आस पास कहीं इन्जीनियर बाबू रहते होंगे?—१ तरन के सामने एक धुधली सी तस्वीर उभर आती है जिसमें वह उदासीन आंखों से देर तक कभी अपने मर्म के बारे में सोचती है तासे कभी बाबू के रखे चेहरे के बारे में। फिर भी वह मन्त्रमुग्ध होकर उसे अपलक निहारती रहती है। इतने पर भी उसे लगा कि वरसों के बाद उसके पास एक रहस्यमय सुख उभर आया है चारों ओर घिरते अंधकार की रिनगध छाया के बीच उसे सब अपनी चिन्ताएँ निरर्थक सी जान पड़ती हैं।

जिन्दगी का विश्वास यद्यपि उसके सामने कई बार टिलडुल चुगल था फिर भी आज शाम के घिरते अधियारे का सूनापन धुधली तस्वीर बनकर उसके दिल को छू गया था। सब कुछ कितना दूर था फिर भी कितना अपना था ऐसा सोचती हुई तरन एक पल के लिए भी बुझ नहीं जाना चाहती थी एक शुरुआत कहानी में हम दोनों की पहचान की खामोशी गरमाहट और बढ़ते चरणों का इतिहास गूँथा गया है कहानीकार को स्टीमर की बात और यात्रा में एक पहचान की शुरुआत स्तब्ध तो नहीं लेकिन यूरोप की फैलती दुनिया की याद दिला देती है कहानीकार यह कह देना चाहता है कि स्टीमर चल रहा है। आसपास समुद्र के फेनिल जल में धूप के द्वीप डूब जाते हैं और फिर जब हम उन्हें भूल जाते हैं, तब वे कहीं दूर बच्चे की किलकारी के मान्निद अपना चेहरा ऊपर उठा लेते हैं, और लहरों की चमकीली नोको पर पिघल जाते हैं।^१

कहानीकार का बुझा हुआ चेहरा मन के भीतर छिपी यात्रा की दूरी को प्रकट कर देता है प्रश्न मेरी दृष्टि से वह धनी सी चुपकी लेकर स्टीमर पर लोगों के कोलाहल को सुनता रहता है कुछ देर तक खामोशी के बाद उसे बहुत अजीब सी दूरी का अनुभव होता है और फिर लगता है कि ये यूरोपीय निर्विकार चेहरे इतनी उदभ्रान्त छाया को समेटे हुए हैं। यह भी एक शुरुआत है।

यह तथ्य उसके मनमस्तिष्क को झिझोड़ देता है।

'कुत्ते की मौत' कहानी में लूसी कुत्ते का नाम नन्हें और उसके जुड़े हुए अन्य पात्र अन्य जैसे मुन्नी आदि का जीवन इतिहास समेटे हुए है।

मुन्नी, नितिन कुछ हल्के से आकर्षण के साथ बाहर की जिन्दगी समेटे हुए है नन्हें की बेकारी दुनिया इन सब पात्रों के लिए अजूबा बनी हुई है लूसी के अन्तर्देष्टि का एक अवाध इतिहास इस कहानी में दिया गया है और लगता है कि समूचा घर एक घनघोर सन्नाटे में लिपट गया है कहानीकार ने बताया है कि जिसे लोग पीड़ा कहते हैं और अब जो खालीपन था.....लूसी की चीखों से मुक्त, खुला, अबाद और गमहीन।" -३

पहाड़ कहानी में मानवीय प्रवृत्ति की अनिश्चित शुरुआत पर बल देकर स्त्री पुरुष के सम्बन्धों को समेटा गया। सामान्य तौर पर दाम्पत्य के मध्य से एक वक्त की एक ही साथ एक रहस्यमय चमत्कार पैदा हो जाता है जिससे वे टिकी हुई^४

धारणाओं से ही अपने को जोड़कर आगे बढ़ पाते हैं और मौलिक विचारणा को इतिथी मान बैठते हैं कहानीकार का मत है.....अक्सर होता है यह है कि बच्चे के आने पर पतिपत्नी अनायास एक दूसरे के प्रति कुछ थोड़ा से विरक्त हो जाते हैं। चाहते हैं एकदूसरे को लेकिन बच्चे के माध्यम सेऔर यह शुरूआत होती है अन्त होने की।”-

यूरोपीय परिवेश को कुछ ढग निराला ही है वहां सम्भवता यह बात लागू न फिर भी लेखक ने पति पत्नी के मध्य उतरते डूबते अन्धकार और प्रकाश को वारीकी से ही एहसास कराया है और अन्त में जाकर कह भी दिया है कि मुझे खुशी दाम्पत्य में देखने में अच्छे लगते हैं और इतने पर भी जब वे एक दूसरे को चाहते हो तो मेरे लिए एक रहस्यमय चमत्कार ही है।

“पराये शहर में” कहानी का सारा परिवेश विदेशी ही है लेखक उभारती पन्नो के हाव भावों की दुनिया से भली भांति परिचित हो चुका है लड़का व लड़की जब उस दृष्टिकोण से देखते हैं तब एक दूसरे का आकर्षण देखने योग्य होता है उस परिवेश में किस प्रकार उन्मानित और बदहवाश होकर चर्च की दीवारों से टकराकर भीड़ में खो जाते हैं और भीड़ की अन्धेरी गली उन्हें किस प्रकार निजता के बन्धन में समेट लेती है इन सब बातों का सिलसिलेवार जिक्र इस कहानी में है लड़की बीच स्कायर में गाती रहती है लेखक भी वहीं पर खड़ा हुआ है भीड़ में गर्म देहों की पसीने से चिपचिपाहट की दुनिया गन्ध फैलाती चली जा रही है उधर एक लम्बा दुवला पतला लड़का रंग बिरंगा रुमाल गले में डालकर गुनगुना रहा है और कह रहा है कि कभी इटेलियन मैं तो कभी फ्रेंच में और कभी अस्पष्ट भाषा में लेखक ने अपनी वीथी हुई शाम का यूरोपीय भीड़ का एक आत्म स्वरूप इस कहानी में बुना है।

इसी क्रम में जलती झाड़ी कहानी लेखक की अत्यन्त मजबूत लहजे की कहानी है क्योंकि इसमें लड़का व लड़की को एक दूसरे की ओर आकर्षित करने का तरीका लेखक ने दर्शाया है बाहरी संसार में वह बिना किसी शर्म छिद्र के एक रास्ता छोड़कर दूसरे रास्ते पर बढ़ता चला जाता है उसकी ओर प्रश्न भरी निगाहें जुड़ती चली जाती हैं वह सोचता है कि वह बहुत ही मुश्किल में कभी पटाकर कभी अपने को पाता है लेखक की पहचान इसी यूरोपीय सैक्स स्त्री से होती है और वह उसके साथ भोगविलास किसी अन्वेषण के लिये सहसा चल देता है कहानीकार का कथन है.....

...किधर देखा था?

...देखिये उधर झाड़ी में.....वह अब भी है

...वह कौन है

झाड़ी कापती है जैसे उसके भीतर.....ही.....भीतर कुछ जल रहा हो।

वह मेरे निकट सरक आयीक्या मैं सच हूँ एक नरम सी सरसराहट हुई, जैसे उसने मेरे भीतर एक पन्ना उलट दिया है।^१

लेखक आखिरकार उस 'पराये शहर' में कह ही देता है, कि दूसरे दिन सुबह वह शहर हमेशा के लिए छोड़कर चला जायेगा। 'दहलीज' कहानी रूनी, शम्मी, जेली, मेहरू आदि पात्रों की कहानी है। रूनी अतीत और वर्तमान की झूठी सच्ची स्मृतियों में फंसी हुई नायिका है। वह बड़ी वहिन जेली और भाई शम्मी से अन्तराल रखती हुई अपने अपने तक ही सीमित हो गई है वह सोच ही नहीं पाती कि आज जिस वंगले के सामने वह खड़ी है वह बंगला अतीत के वंगले से क्या भिन्न है।

रूनी के आंखे मिट्टी के ढुहों पर वेतहाशा होकर दौड़ रही हैं। उसे ऊबड़ - खाबड़ धरती पर खामोश छायाएं उड़ती नजर आती हैं। रूनी की मनः स्थिति लम्बे अरसे के बाद बहुत कुछ धुंधला सी गई हैं। कहानीकार वहाँ तक स्मृति का उदभ्रान्त उसके मन पर दौड़ लगाता हुआ पंखे समेटे हुए दृष्ट पथ में उतरता चलता है। रूनी के मन में न तो उत्साह है और न जीवन जीने की हरियाली का कोई कोमल रूपा। 'लन्दन की एक रात' कहानी में लेखक ने वाद-प्रतिवाद का हल्का सा हिस्सा प्रकट किया है। कहानीकार दूसरी बार वहाँ गया हुआ है। वह नीग्रो छात्राओं से बहुत देर तक कुछ जानने समझने के लिये बहस करता रहता है। लन्दन की परिवेशगत सरसराहट कहानीकार के मन में अपना स्थान बना लेती है। दक्षिण अफ्रीका से आये हुए नीग्रो छात्र की बेकारी की समस्या को कहानीकार ने कथ्य में स्थान दिया है। लिखता है— 'नीग्रो छात्र ने तनिक उत्साह पूर्वक कहा -----हम दोनो साथ रहते हैं। कल शायद वह मुझे कुछ शीलिंग उधार दे सकेगा। साले कितना देते हैं? ढाई पाउण्ड ----- नीग्रो छात्र ने कहामेरा दोस्त बता रहा था २

वस्तुतः उत्सुकतावश लेखक ने उन बेरोजगार युवकों को वाद-प्रतिवाद में इस कहानी के भीतर स्थान दिया है। जो बाहर जाकर बेकारी के शिकार होते हैं, और यह बेकारी उन्हें बहुत तंग करती है। 'अन्तर' कहानी इस संकलन की आखिरी कहानी है। लेखक के चौराहें का चित्रण, होटल की व्यवस्था का निरूपण, अस्पताल में घिरते जीवन का अनुशीलन एक साथ इस कहानी में व्यंजित किया है। वह वेझिझक अपने आप को परिवेश के तहत जोड़ लेता है। उसके मन में न तो ज्यादा घबराहट ही है और न बहुत ज्यादा उत्साह। परिवेश की दृष्टि से होटल के बाहर, स्लीपिंग किट, में भी एक उन्मुक्त जीवन व्यापार छिपा हुआ है। उसी तरह अस्पताल के जीवन में घिरती हुई विरक्ति केवल निरर्थक ही नहीं है बल्कि व्यक्ति के जीवन के सच्चे अर्थ को प्रकट करती है। लेखक का मत है ----'-सामने एक बड़ा सा विस्तर था, विल्कुल समतल और सफेद।

..... वह खाली नहीं था।

चादर से उसका सिर बाहर आया , फिर आंखें । वह उसे देख रही थी , फिर एक छोटी सी मुस्काराहट उसके होंठों पर सिमट आयी “ ?

दरअसल भीतर की निपट शान्ति अस्पतालों के विस्तर पर और विशेष रूप से उन सिरहाने बैठ जाती हैं। सारा माहौल ठंडा हो जाता है। जीवनगत आयामों की चर्चा भी वहां वेमानी सी लगती है। कथाकार उन्हीं सुदूर तथ्यों पर इस संकलन में गुथी सारी कहानियों को नये अंदाज और नये तेवर से नये अर्थ और नये संदर्भ प्रदान करता है ।

५- बीच बहस में-- बीच बहस में कहानीकार ने कमशः पांच कहानियों को संकलित किया है।

वे हैं-----‘अपने देश वापसी’ ‘छुट्टियों के बाद’ ‘वीक एण्ड’ ‘दो घर’ और ‘बीच बहस में’। कहानीकार निर्मल वर्मा देश- विदेश की संस्कृति को इन कहानियों के कथ्य में पहचानता हुआ बताना चाहता है कि आवासी और प्रवासी की मनः स्थिति कैसी और क्या होती है। कहानीकार दीर्घकाल तक विदेश में रहता है। उसे इस बात का अहसास है, कि भारत और भारतीय इतर देशों की दरिद्रता, गरीबी में भी काफी अन्तर है, वह गरीबी नहीं (गरीबी पश्चिम में भी है) वलिक सुसंस्कृत वर्ग की दरिद्रता।

दरअसल हमारे देश में एक अजीब गरीबी का माहौल है, जिससे सूखे वदहवास चेहरे उपजते चले जाते हैं। कहानीकार का विचित्र अनुभव है जो हर देश की लड़कियां चाहे वह इटली, स्पेन या अपने देश की हो, शाम के झुरमुटे में एक तरह से ही खुलकर खिलखिलाते हुए हंसती हैं।

इन कहे हुए शब्दों के अर्थ एक ही तरह की अनुभूति विचारणा को प्रकट करते हैं। जिससे हरेक देश के जीवन हिस्सों का जायजा लिया जा सकता है, और हर शाम चमकीले तारों की दूर-दूर तक फैली हुई झालार को एक जैसे ही रूप में देखा जा सकता है।

कहानीकार विदेशी दूरस्थ भावनाओं का यदि पुजारी है तो भारत प्रेम का एक अनूठा स्वयं उदाहरण है। वह कहता है, कि मैं जहां उसे छोड़ गया था कवहां मेरी उम्र रुक गयी थी विदेश में गुजरा समय जैसे प्लेटफार्म पर गुजरी रात हो “ ?

‘छुट्टियों के बाद’ कहानी में स्त्री-पुरुष के सह-सम्बन्ध को बड़े ही वारीक धागों से बुना गया है। ‘मार्था’ पात्र और ‘मै’ पात्र का अन्दाज और उसमें जन्मी गुप्तगू का इस कहानी में बहुत ही स्वाभाविक ढंग से वर्णन मिलता है ।

लेखक लिखता है--- मेरे लिए यह उसकी अन्तिम झलक थी, जिसका नाम मार्था था। जब गाड़ी चली, वे दोनों उसी तरह एक दूसरे से लिपटे खड़े थे--प्लेटफार्म के बीचों-बीच “ ?

दरअसल मार्था अपने सामान के बीच खोई हुई सी खड़ी रह गयी और

लगता था उसकी आंखें कुछ टटोल रही हैं। वह अपने आप को प्लेटफार्म पर होने जैसी स्थिति में नहीं सोच पा रही थी।-

उसे कुछ अजीब सा लगा कि फासला भी गुजरते समय की तरह देखते - देखते आदमी को अपने में निगला जा सकता है, फिर भी एक झटका सा आदमी को कभी कभार लग जाता है, जो उसे घन घोर सन्नाटे में भी अहसास दिला देता है। संकलन की तीसरी कहानी 'वीक एण्ड' जीवन्त परिवेश को लेकर लिखी गयी कहानी है। प्रारम्भ में ही कहानीकार कह देता है कि तीन लम्बे पेड़ पिछली रात में हवा में झूम रहे थे। अब ठहरे थे, नंगी टहनियों, जैसे काले कार्बन से उतरकर विल्कुल साफ कागज पर उतर आयी थी-----ये चिनार के पेड़ यह सुवह का भूरा आलोक, उसने सोचा"-३

कहानीकार बीते रात और उगते सवेरे के बीच अपने सोच को जन्म देता है। कभी उसके सामने अंधेरा होता है तो कभी अंधेरे में टटोल कर अतीत के सुख के क्षणों को सिक्कों की तरह खनखनाता है तो कभी चलती फिरती दुहरी का सन्नाटा धूप में चमचमाती पत्तों की सरसराहट उसके प्रखर जीवन की कहानी बन जाता है। व्यक्ति को अपनी निगाहें कभी तनाव की जिन्दगी में सिकुड़ती हैं तो कभी अजनबी चेहरे को टटोलने लगती हैं यह मनुष्य के जीवन में अदभुत चमत्कार चमकते पत्थर, पत्थरों पर चलती पैरों की छाया के रूप में दिखायी देता रहता है। व्यक्ति स्त्री पुरुष के सहसम्बन्ध की हामी तो भरता है परन्तु उसकी ठिठुरती दुनियां उत्सुकता को एकदम समाप्त करती चलती हैं स्त्री पुरुष के इस जीवन्त सम्बन्ध का कहानीकार ने भली-भाँति निरूपण किया है। वह लिखता है कि उत्सुक लोगों का अन्त बहुत सुखी नहीं होता कौन सा अन्त सुखी होता है? उसने मेरी तरफ देखा.....और तब मैंने एका एक सोचा, कि आज उसे नहीं रोक्ऊंगी।

..... जितना मन करें उतना पीने दूंगी.....प्यार करने के बाद, जब एक साथ बहुत प्यास लगती थी। वह पलंग के किनारे बैठ जाता था और मैं उसकी नंगी पीठ पर अपने होंठ रख देती फिर दिखाने लगती, चारों तरफ एक वगल से दूसरी वगल तक। विवाहित होने के बावजूद उसकी देह एकदम कुंवारी जान पड़ती थी सफेद और निरीह।"१

'वीक एण्ड' कहानी की नायिका बाहर भीतर अपने दिल में सपने संजोये रखती है उसके जीवन का सस्पर्श यथार्थ जगत का आभास करा देता है उसे लगता है कि जब वह अंधेरे में मेरी देह छुएँगा तब सारा संसार ठिठक जायेगा क्योंकि, वह स्वयं में जादू है, लेकिन मुश्किल तो यह है कि उसके हाथ मेरी देह से दूर है। मंजिल तक आते-आते एक दूसरे से दूर ही रह जाते हैं।

वह बार-बार सोचती है कि चारों तरफ एक बड़े फासले से हम मिलते हैं, हम प्यार करते हैं, सर्दियां गुजर जाती हैं फिर गर्मियां भी तहे दिल तक उतर नहीं पाती। आकाश में वही नायिका एक दिन यह सोच बैठती है कि वह उससे अब कभी नहीं मिलेगी, अगर वह सड़क पर दिखाई भी देगा तो उसकी तरफ देखूंगी भी नहीं। पीछे मुड़कर भी नहीं, जैसे वह हवा हों और वह आंखें मूंदकर उसके बीच से गुजर जाये। लेकिन एक पल के बाद जब वह आंखें खोलती तो उसे फिर उसी ओर जाना होता जहां से वह चली थी। विचारों की बदलती करवटों में स्त्री पात्र का यह दृश्य द्वन्द्व उसे अस्थिर बना देता है। तब उसके देह की उत्सुकता में और अधिक पीड़ा उपजती है फिर अनछुए देह पर उसे अविश्वास होने लगता है, और वे उन फासलों में बदल जाते हैं जैसे कि अन्धेरे में अलग-अलग लैम्प पोस्ट जल रहे हों और जिन्दगी की शाम की तरह उनकी पहचान उपज आयी हो। कहानीकार 'वीक एण्ड' की नायिका का मन वह बार बार टटोला है जिसमें समाज के लोगों से उसके मन में भय बना हुआ है।^१

'दो घर' कहानी में स्त्री.....पुरुष के सम्बन्धों की कहानी न होकर एक अजनबी जीवनगत हलचल की कथा है। लेखक दरअसल बाहरी दुनिया से बहुत अधिक अपने को जोड़ नहीं पाया है, इसलिए वह अपने चेहरे पर एक लावारिस सी हंसी महसूस करता है। वह कहता है "मुझे उस शहर में रहते सिर्फ कुछ अरसा गुजरा था। पहली बार विदेश में यो भी अकेलापन लटकता है फिर से ढलते पतझड़ के दिन थे। घर और बाहर के बीच समूचा शहर एक पीली छाया सा फैला रहता मैं पीछे मुड़ता, इससे पहले ही आवाज सुनाई दी..... जरा सुनिये आप इण्डियन है?"^२ लेखक के लिए यह प्रश्न परायेपन से कुछ देर के लिये छुटकारा दिलाता है। वह उन अजनबी व्यक्तियों से बेझिझक मिलना चाहते हैं जो शर्म और असंमजस की कोई शिकना नहीं लिये हुये थे। लेखक अहसास करता है कि उनकी आखें बराबर उन्हे नाप रही हैं, और उसकी मुश्कलहट में एक उदासीन किस्म की गरमी है जो हमारे अपने देश की याद दिलाती है। इस संकलन की लास्ट कहानी "बीच बहस में" भारतीय सम्बन्धों की कहानी है। हिन्दुस्तान के तिलमिलाते जीवन को कुछ कत्रिम गन्ध से लपेटकर यहां प्रस्तुत किया है। बूढ़ा आदमी, डा० साहब, मुन्ने पात्र आदि ऐसे पात्र हैं जिनकी भावनाओं का कहानीकार ने तिलमिलाती रोशनी में इजहार किया है। परिवेश का अनूठा परिमाणन यहां पर भी है। बूढ़े ने फड़फड़ाती आंखों से उसे देखा और कहा "देखिये आपको हम पर शर्म है, उसके आगे? बोलिए। नहीं आप इस तरह नहीं जा सकते बहस के बीच में।" यही कहानी का अर्थमूलक मापदण्ड है।

१ बीच बहस में, पृष्ठ ५१

२- वही, पृष्ठ ५६-५७

(६) कौआ और काला पानी:- इस संकलन में निर्मल वर्मा की सात कहानियां संकलित हैं। पहली कहानी 'धूप का एक टुकड़ा' एक ऐसी कहानी है जो एक स्त्री के भीतर बैठी हुई सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक स्त्री अपनी छाया को सर्वत्र पल्लवित होती हुई देखती चलती है। स्त्री पात्र वैच के कोने पर बैठकर विवाहोत्सव पर अजीब सी मनोवृत्तियों का आकलन करती है। वैसे उसके भीतर में न प्रकाश ही है, और न अंधेरा ही। सिर्फ है तो हल्का सा फड़फड़ाता हुआ चिमगादड़ जैसा अतीत जो पंखों के संस्पर्श से ही सारा रास्ता तय करता चलता है। वह कह भी देती है कि वर्षों की गूंज जो अंगों से निकलकर मेरी आत्मा में बस जाती थी अब कहीं न थी। मैं उसी तरह उसकी देह को टोह रही थी जैसे कुछ लोग पुराने खण्डहरों पर अपने नाग खोजते हैं, जो मुद्दत पहले उन्होंने दीवारों पर लिखे थे।¹

वस्तुतः व्यक्ति अपने भीतर एक पूरी दुनियां लेकर आता है, इसलिये जब कभी उसका कुछ छिनता है तो वह अपने बीच खालीपन का अहसास करता है। धूप का टुकड़ा जहां बैठकर वह स्त्री शाम होने तक जो कुछ हलचलें देखती रहती थी, वे सब उसकी दुखती रंगों की सही-सही पहचान थी। उस स्त्री ने वहां बैठकर उन संगीत की आवाजों को सुना था जिनमें अपने पन की खुशबू थी और आज वह उन आवाजों को सुनकर उन बेचारों पर दयावत् हो उठती है जो आज है कल न रह सकेंगे। इसलिए वह कहती है कि धूप का टुकड़ा किस वैच पर है --उसी पर जाकर बैठ जाती है.....एक तो इस पर पत्ते नहीं झरते और दूसरे.....अरे, आज जा रहे हैं? -²

दूसरी दुनियां कहानी में लेखक और एक लड़की की उस पहचान के उरेछा गया है जिसमें उगती हुई फुनगियां हैं और सुलगती हुई आग हैं। कथाकार दुनियां के तमाम अजूबों को मन मस्तिष्क की दुनियां में हाल बेहार हो कर जान लेना चाहता है जो बहुत से बिशाल और बहुत से गहरी अनुभूतियों से जुड़ी हुई है। मिसेज टामस से अदृश्य भावों पर विचार करता हुआ वह कह ही देता है कि यह खेल नहीं था वह एक पूरी दुनिया थी। उस दुनियां से मेरा कोई वास्ता नहीं था....हालांकि मैं कभी - कभी उसमें बुला लिया जाता था.....मुझे हमेशा तैयार रहना पड़ता था, क्योंकि वह मुझे किसी भी समय बुला सकती थी।³

कहानीकार ने यह साफ तौर पर कह देना चाहा है कि जो चीजें बहुत साफ सी और धूप में चमकती हुई लगती हैं उनके अन्तर में भी बहुत सी गहरी दरारें भी होती हैं जिनको देखकर आदमी सकपका सकता है और अपने खाली हाथों को मसल सकता है। जिन्दगी की यह खोखली प्राणधारा झूलती तो चली जाती है, लेकिन अपने धुधलकों प्रतिबिम्बों को इतिहास के पृष्ठ बनाती जाती है।⁴ जिन्दगी यहां और वहां कहानी में परिवेशता सहजता और जीवन्तता का बहुत बड़ा हिस्सा गुंथा हुआ

1-वीच बहस में पृष्ठ १२४

2-कौआ और काला पानी पृष्ठ १५

3-कौआ और कालापानी, पृष्ठ १७

4-वही पृष्ठ ३५

५-वही पृष्ठ ४८

है। इसी आधार पर सारे मानवीय विश्वास के आधार को वड़े ही तीखे रूप में फिसलता हुआ पाया गया है इस कहानी का स्थल हिन्दुस्तान का दिल्ली प्रभाग ही है। जिसमें कथाकार ने चलती फिरती रंग विरंगी दुनियां को केंचुली बदलते हुए भली भांति देखा है। देखिये 'एक चलती.....फिरती दुनिया - जिसके सदस्य एक दूसरे को नहीं जानते - फिर भी हमेशा एक दूसरे से मिलते हैं अंधेरे हाल में एक साथ ताली बजाते हैं - एक दूसरे को जानते नहीं, छूते नहीं तमाशा खत्म होते ही अपने - अपने कोने में खो जाते हैं' १।

कहानीकार कह देना चाहता है कि मौसमी परिन्दों की तरह सीजन बदलने पर अपने अपने घोंसलों में छुप जाते हैं और फिर अंधेरी गलियों में आकर एक साथ ही भीड़ में जमा हो जाते हैं। इस प्रकार ठण्डे अंधेरे गलियारे इन परिन्दों के छिपने के बहुत अच्छे स्थान हैं। स्त्री पुरुष के पहचान सम्बन्धों की यह अनूठी कहानी है एक वह स्त्री जो पढ़ाई लिखाई में व्यस्त लाइवरी के मध्य ही दृष्टिगत होती है दूसरी वह पुरुष हर दृष्टि की छुअन में अपनी अनिवार्यता को पा लेना चाहता है उसका नाम फौटी है।

कनाट प्लेस के अंधेरे केरीडोर में चलते हुये उसे अजीब सा सुख हुआ। वह कहती " है सुख ? क्या कोई ऐसी चीज है, जिस पर उंगली रखकर कहा जा सके, यह सुख है, यह तृप्ति है "

उसके लिये लाइवरी से घर और घर से लाइवरी एक छोटी सी दुनिया थी लेकिन वह बाहर की दुनियां को कनाट प्लेस और उसके चारों ओर की दुनिया थी उसे एक बार ही में जिया जा सकता है ।

'सुबह की सैर' कहानी निहाल चंद और उससे जुड़े हुये तमाम परिवेश की कहानी है जिसमें धुंधलका है, फिर भी यत्र तत्र विखरे हुये सपाट पत्थर दृष्टिगत होते हैं निहालचंद उन सपाट पत्थरों पर अर्थात् धोबी घाट पर बार- बार विचार करते हैं । उन्हें एक अजीब सा भ्रम होता है कि कहीं न कहीं यह सब कुछ उनकी उम्र के साथ उनके हाथ की छड़ी में और हाथ में पकड़े थैलों में हल्के सरसराहट के साथ प्रवेश किया जाता है। उन्हें 'सुबह की सैर' में शायद इसलिये बहुत कुछ अजूबा ही अजूबा दिखाई देता है। कहानीकार ने कहा है कि एक दिन सैर करते - करते यहां आ भटके और आंख उठाते ही हवा से हवाघर उतर आया। सफेद सीढ़ियां, झालरदार झरोखे, बड़ी - बड़ी आंखे से रौशनदान -- किन्तु जो चीज निहालचंद को हमेशा अचम्भे में डाल देती थी वह था नीलागुम्बद ।'-२

निहालचंद उस गुम्बद को निहारते रहते और एक लम्बी सांस खींचकर आह के साथ विचारों की करवट बदलते । उनके मन मस्तिष्क पर हवा फुरफुरा जाती और करनल निहालचंद की दबी भूख को उरेह जाती ।

निहालचंद्र की मानसिकता का बहुत ही निरीह वर्णन कहानीकार ने यहां किया है। “आदमी और लड़की” कहानी में वर्मा जी ने जिंदगी के उन आयामों को रूप दिया है, जिनमें व्यक्ति जिजिविषा के सहारे सब कुछ झेलता रहता है।

बाजार और वहां की व्यवस्था का जिक्र करते हुये लेखक ने लड़की और उस बूढ़े आदमी के भीतरी संसार को अदृश्य भाव से निरूपित किया है। व्यक्ति सही गलत प्रतिबिम्बों के सहारे हर जगह अपना संसार बसाता चलता है। उस बूढ़े आदमी की मनःस्थिति कुछ ऐसी है -----“कुछ खाओगे ? लड़की ने पूछा आदमी ने सिर हिलाया ”फिर सीधा होकर बैठ गया.....वह सो गया था ----सपने के एक चिन्दी अब भी डोल रही थी, धीरे धीरे वह गायब हो गई और उसकी जगह लड़का दिखाई देने लगी”?

लड़की और आदमी के मध्य सहानुभूतिपरक रिश्ता है एक दूसरे की चिन्ताओं को ढापने का एक अन्दाज है, एक दूसरे के बीच जिन्दगी को सही संदर्भों में समझने का तरीका है कहानीकार ने सारे परिवेश के साथ उमड़ती घुमड़ती मनोकामनाओं को इस कहानी में स्थान दिया है कौआ और काला पानी। हिन्दुस्तान के छोटे कस्बाई शहर की कहानी है जिसके पात्र “मास्टर साहब” इस छोटे उपेक्षित पहाड़ी कस्बे से जुड़े हुए है। एक अध्यापक की मनोवृत्ति का कहानीकार ने गहराई से परिमाणन किया है एक अध्यापक की कस्बाई मनोवृत्ति अर्थ तन्त्र की दृष्टि से हो ही क्या सकती है, इस तथ्य से कलाकार से सुपरिचित है।”..... मास्टर जी की जरजर कोठी और धुधुआती रोशनी से मुझे अपने घर के लोग किसी दूसरे ग्रह के प्राणी जान पड़ते थे।

विश्वास करना असम्भव था कि अभी १२ घंटे पहले उनके साथ था.....”^२ लेखक को स्कूल, मैदान, बाजार सभी कुछ मास्टर जी की मनोवृत्ति की छाया के ही पर्याय जान पड़े उसे अहसास होता है कि बाजार के नाम पर कुछ भिनभिनाते ढावे हैं और कुछ धुधुआते शोर के साथ व्यक्तियों के कुछेक चलते-फिरते सोंचे हैं पहड़ियों की तुली जिन्दगी पर कथाकार का ध्यान गया है।

यह कहानी यथार्थ जगत की कहानी है, जिसमें एक धड़कता हुआ दिल सौंखचे की रोशनी की टिमटिमाहट लिये हुए है। इस संकलन की आखिरी कहानी “एक दिन का मेहमान” समकालीन जीवन के मध्य वर्गीय चरित्र का अनूठा उदाहरण है, जिसमें कहानीकार ने एक ऐसी गूंज का अनुभव किया है, जो भीतर तक ठहर जाती है और संवेदना को उरेहती रहती है।

તૃતીય અધ્યાય

तृतीय अध्याय

निर्मल वर्मा के कथन में आधुनिकता

निर्मल ~~के~~ जीवनतम चिन्तन के विषय में बहुत कुछ लिखा है उन्होंने कथा साहित्य की आत्मा को नये ढंग से परिभाषित करते हुए कथ्यगत बदलाव पर अधिक ध्यान से सोचा है। साहित्यगत जितना भी स्वरूप गतिमान रहा है उसका निर्वाह करते हुये उन्होने उपेक्षित कारुणिक दुखी चरित्रों को यथार्थ के धरातल पर बहुत अधिक उभारा है। सम्पूर्ण कथायात्रा में व्यक्तिगत आभावों की प्रतिक्रिया के कारण मन में उठते उन भावों का सूक्ष्म विश्लेषण किया गया है जिनके मूल में सहज कामनायें हैं, निःसंकोच विश्लेषण है, तथा वातावरण का पूरा प्रभाव है। कथाकार का लक्ष्य वैयक्तिक अनुभवों द्वारा मानव भावों का चित्रण है। उनके कथा साहित्य में एक ओर यथार्थ वादिता की महत्वपूर्ण कड़ियाँ हैं तो दूसरी ओर जीवनगत मनोवैज्ञानिकता के सर्वश्रेष्ठ उदाहरण हैं। यद्यपि उनका कथ्य साहित्य व्यक्तिवादी एवं आत्मकेन्द्रित अहंवादी अधिक हो गया है, इसलिए सभी कथानक अहविद्रोह और विश्लेषणगत विशिष्टताओं को समेटे हुए हैं जिनको आधुनिकता के परिप्रेक्ष्य में निम्न संकेतों के माध्यम से विवरण दिया जा सकता है।

(क) आधुनिक परिवेश- मूल्य हीनता की स्थिति:

इस स्थिति विशेष का महत्व मनुष्य के काल चिन्तन से जुड़ा हुआ है वस्तुतः आधुनिकता की आज तक जिस प्रकार की चर्चाएँ अब तक ~~होती~~ रही हैं उनमें इस प्रश्न को प्रमुखतः परिवेश के साथ जोड़ा गया है कुछ लेखक परिवेश को वर्तमान की सीमा तक ही स्वीकार करते हैं। इनकी दृष्टि में परिवेश का मूल अर्थ यह है 'आधुनिकता की प्रकृति सूक्ष्म' है। उसकी कोई स्थूल पूर्व निश्चित और अपरिवर्तनीय दिशा नहीं है, जिसे व्यापक ऐतिहासिक दृष्टि से खोजा जा सके वलिक हम कह सकते हैं कि आधुनिकता मूलतः एक खण्डित घटना है जो परिवेशगत है, १ परिवेश क्या है ? क्या वह मात्र देशकाल है ? यदि ऐसा है तब परिवेश वर्तमान के नये अर्थ से जुड़ जाता है। वस्तुतः परिवेश कालगत सातत्य के समान्तर गतिशील मानवीय विकास की सांस्कृतिक प्रक्रिया के अणुओं से संगठित होता है, उसका विस्तार मानवीय चेतना का अतिक्रमण किया करता है किन्तु मनुष्य उसको अपनी चेतना के अनुरूप खण्डित रूप में ही ग्रहण करने के लिए बाध्य है निर्मल के सभी उपन्यास और कहानियाँ ऐसे ही देशकाल पर परिवर्तनशील सम्बन्धों में निरूपित हैं। वेदिन, उपन्यास में आधुनिक परिवेश और मूल्यहीनता की स्थिति पर उपन्यासकार ने प्रकाश डाला है। पात्र सिगरेटों की तरकारी परिवेश के सापेक्ष होकर कह देना चाहता है लन्दन में अभी कुछ दिन पहले मेरे मित्र ने कुछ पैकेट भेजे थे-----पिछले दिनों में मैं उन्हें ब्लैक में बेचने का विचार कर रहा था.²

१-आधुनिकता के पहलू, पृष्ठ १९

२-वे दिन, पृष्ठ १४

.....मैने मन ही मन वादा किया। क्या कर रहे हो आजकल ? कुछ नहीं मैं खाली हूँ। २ उपन्यासकार व्यक्ति की चेतना को अवमूल्यन स्थिति में छू ही लेता है। सच तो यह है कि खालीपन का परिवेश सापेक्षता से अर्जित और संगठित करना चाहता है भले ही उसकी ऊपरी आंखें सबकी निगाहों में हंसती हो और निचले होंठ अजीब सी बड़बड़ाहट रखते हो परन्तु असल में परिवेश में सापेक्षभाव कैची से काटकर उसके चेहरे पर चश्पा कर दिये है जहां न सम्वेदना है ओर न जीवनगत परम्परा की सुदूर दृष्टि । तभी तो कहा जाता है कि परिवेश एक यथार्थ दृष्टि का नाम है।

परिवेश मूल्यतः देश काल की परिवर्तनशीलता से मानव सम्वन्धों की गतिशीलता को ही रेखांकित करता है। किसी भी दृष्टि या बोध का विस्फोट उसमें सदैव बना रहता है। परिवेश का दबाव ही भावनाओं को पिचकाकर एक दृष्टि या बोध के रूप में संगठित या विकसित करता चलता है। इसलिए अतीत कैसे स्वयं में आधुनिकता का मापदण्ड नहीं हो सकता "एक चिथड़ा सुख" उपन्यास की विद्वती अतीत गति ख्यालो में रूग्ण मानसिकता को ढोकर बहुत ही हताश हो चुकी है इसलिए वर्तमान परिवेश में भी भाववृत्ति के नाम पर उसे एक अजीब सा विस्मय ही पकड़ने को मिलता है। वह कभी भी दूसरों को घूरते हुए भी अपने को नहीं भुला पाती यह व्यक्ति के मानसिक मूल्यहीनता के नये सन्दर्भ को प्रकट करने वाली प्रक्रिया है।

लिखा गया है“वह हसने लगीअजीब सी हंसी जिसका न उससे, न इलाहाबाद से, न उसके बुखार से ताल्लुक था। फिर वह अचानक उसके पास आकर बैठ गयी, दोनों हाथों से उसके गालों को समेट लिया।”^१ वर्तमान की संवेदनात्मक दृष्टि में अतीत की उपलब्धियों और वर्तमान की मूल्यहीनता की स्थिति में अतीत और वर्तमान एक दूसरे के समर्थ ही नहीं बल्कि पूरक भी हैं। जिस प्रकार परिवेश सापेक्ष वर्तमान परम्परा परछाये अवधि के छाये कुहासे को हटाकर उसमें अपनी स्वचेतना से प्राण प्रतिष्ठा करता है उसी प्रकार अतीत वर्तमान की संवेदनात्मक दृष्टि को वह विन्दु देता है जहां से उसे अपनी आधुनिकता की यात्रा शुरू करनी है।

आधुनिक दृष्टि के मायनों में आज के परिवेश के अनुरूप ही है। 'परिन्दे' में संकलित कहानी 'डायरी का खेल, में यथार्थ परिवेश को बहुत ही पारदर्शिता में गुंथा गया है। बिट्टो के सहज व्यवहार की सार्थकता पर कहानीकार को परिवेश के अंकुर ही उगते दीख पड़ते हैं। जब शाम को विद्वो छत पर टहलने नहीं आयी तब उसे देखने उसका अपना प्रतिवेशी पहुंचता है।

कहता है कि चाची कहां है ?

तुम्हारी भोजाई के संग मेरे लिए लड़का देखने गई है।

वड़ी निर्लज्ज है बिट्टो..... मैं झेंप सा गया। तो फिर तुम्हारा विवाह होगा,.....

हां, फिर मेरा विवाह होगा, और तुम यहीं बैठे सब कुछ देखोगे।”?

परिवेश आज वैज्ञानिक स्वस्थ चेतना बन चुका है जिसके कारण हम यथार्थ पर अधिक भरोसा करने लगे। आधुनिकता एक संवेदना है जो समसामयिक आदमी के दुख दर्द से जुड़ने में उपजती है। वह सोच की एक ऐसी प्रक्रिया कही जा सकती है जो आदमी को उसकी विविधताओं से उबारने के उपाय सोचती है। वह स्वाधीनता पर नये-नये बन्दिशों को दूर करने का संकल्प लेती है। यह भी कह सकते हैं कि परिवेशगत आधुनिकता आदमी को न तो अकेले रहने देती है और न सबसे मिल-जुल कर। निर्मल के उपन्यास 'लाल टीन की छत' में इस दृष्टि के बहुत सारी जीवनगत आयाम काया के इर्द-गिर्द भंवर की तरह चक्कर काट रहे हैं।

जैसे”बड़ी उम्र में सुख को पहचाना जा सकता है.....छोटी उम्र का दुख जाता हैजिस उम्र में काया थी, वहां पीड़ा को लाघकर कर सुख का धेरा शुरू हो जाता था, या खुद एक तरह का सुख पीड़ा में बदल जाता था।यह जानना असम्भव था।”^१

काया की मनः स्थिति परिवेश की मूल्यहीनता से कभी-कभी ऐसी दुखती रंग बन जाती थी जिससे उसके जीवन के सारे रास्ते सिकुड़ जाते थे, और लगता था कि परिवेश की सारी मिट्टी सरक कर उसके पैरों की नीचे आ गयी है जिससे वह पांव रखते ही दलदल में फंसती जाती है। यह सब आज के परिवेशगत सोच का परिणाम है। काया को वे रातें और वे दिन रातें और वे दिन याद आने लगते हैं जब उसके बाबू जी बड़ी आतुरता से उसे निजात ढूँढ़ कर लेते हैं। आज तो उसके जीवन के सामने एक निरीह पगडन्डी ही रह गयी है जिसे चाहो तो निरीह सुख कह सकते हैं लेकिन उतना सब कुछ नहीं।

परिवेश की मूल्यहीनता पर विचार करते हुए हमें जीवन-पद्धति के केन्द्र पर दृष्टि गड़ानी पड़ती है। व्यक्ति आज अतीत मूलक ऋण के बोझ को उतार फेंक देना चाहता है। इसीलिये वह वर्तमान के लिये परिवेश के हर क्षण को प्रासंगिक होने देता है। अतीत की उपलब्धियों के आधार पर कभी-कभी हम वर्तमान परिवेश एक खूँटी पर टोंग देते हैं और इतने अधिक उदात्तवादी बन जाते हैं कि वर्तमान के जायके में जायका ना मानकर कुछ उलटे सीधे सूत्र उस खूँटी से बंधे अतीत से जोड़कर गले का फन्दा बना लिया करते हैं और फिर जब आदमी अतीत में आकंठ डूबकर झूमता है तो नये आत्महनन का दरवाजा ही खुला दिखायी देता है। आधुनिकता का जटिल और गतिशील यदि कोई घटक तत्त्व है तो परिवेश भी है, फिर ऐसे परिवेश में फंसा हुआ हर आदमी मानव मूल्यों की प्रासंगिकता पर शंका करने लगा है, और सही भी

है आज जीवन की गरिमा को प्रस्तावित करने वाले मानवीय अर्थ संदर्भ धीरे-धीरे चुकने लगे तथा जन मानस में निरर्थकता का उदय होने लगा है। निर्मल ने इस प्रक्रिया के रूप में कुंठा, खीझ, आक्रोश की अभिव्यक्ति अपनी कहानियों में खास तौर से प्रस्तुत की है। 'बीच बहस में' की कहानी 'वीक एण्ड' में पात्रगत मनः स्थिति का जितना अधिक विश्लेषण किया गया है, उतना ही उसमें मूल्यहीनता की सीमा पर बहुत बार सोचा गया है। जैसे.....कभी.....कभी ऐसा होता है, कि आदमी जीता हुआ भी करीब....करीब मरने की सीमा तक पहुंच जाता हैमरता नहीं है, लेकिन मरते हुए प्राणी की सारी जिन्दगी घूम जाती है।' 1

अपने पिता के साथ हसती हुई वह स्त्री पात्र जिसके चेहरे पर परिवेश की पूरी छाया है वह परिवेशगत चिन्तन पर अपने सोच का इजहार करते हुए कहती है कि मुझे एक चीज पता चली.....दुख ही ऐसी चीज है जो अलग-अलग बंटकर छोटा नहीं होता बड़ा भी नहीं होता सिर्फ चमकीला और साफ हो जाता है। इन शब्दों में परिवेशगत खाली अन्तरालों के नये सन्दर्भ को टटोला गया है। निरर्थकता भी आज के आधुनिकता के घटको में एक नियति बन गयी है। यही कारण है कि व्यक्ति के आधुनिक या आधुनिक होने का सम्बन्ध इस बात से है कि व्यक्ति निरर्थकता को किस मनः स्थिति से ग्रहण करता है तो वह निश्चित रूप से उसकी जीवन उर्जा को सोखने वाली होगी। वह व्यक्ति का कार्य क्षमता पर ही नहीं बल्कि उसकी मानसिकता पर भी ऋणत्मक प्रभाव डालेगी किन्तु यदि उसकी निरर्थकता बोध उसे जीवन के प्रति संवेदनशील बनाता है तो उसे उसकी आधुनिक मानसिकता का प्रतीक ही कहा जायेगा। यह वह बिन्दु है जहां जीने मरने का भ्रम भी आदमियों को होता रहता है। 'खूनी दहलीज' कहानी में शम्मी भाई के मूल्य चेतना के उन श्रोतों पर विश्वास करती है, जिसका सम्बन्ध परिवेश से जुड़ा हुआ है। इसी कहानी का पात्र जैली शम्मी भाई के सह सम्बन्धों में अपने पराये के अन्तर को भी विस्मृत कर जाता है। कहानीकार कहता है कि शम्मी भाई जब अपने हास्टल की बातें बताते हैं, तो वह और जैली विस्मय और कौतूहल से टुकर-टुकर उनके चेहरे, उनके हिलते हुए होठों को निहारती है। 'जान-पहचान इतनी पुरानी है कि अपने-पराये का अन्तर कभी उनके बीच आया हो तो याद नहीं पड़ता।' 2

निरर्थकता की सकारात्मक अनुभूति इस प्रकार की कहानियों में अधिकांश मिलती है। परिवेशगत मूल्य चेतना आज अर्थहीन भले लगे लेकिन यह सही है कि मूल्यों का सही प्रयोग आज के अनुरूप ही हो रहा है, फिर चाहे उसे भले हम नैतिक कहें या अनैतिक।

परिवेशगत निर्वैयक्तिक दृष्टि का भी कथाकार ने जगह-जगह मूल्यवादी प्रतिमानों पर विचार किया है। यूरोप की अर्थहीनता उन बृहत्तर मूल्यों की तलाश

में ऋण पाती है, जो भोग की अंधी दौड़ में उसके हाथ से निकल गये थे।

यूरोप में कार्य बहुलता के कारण जीवन में अर्थहीनता का समावेश हुआ है जिनके कारण उनके परिवेश में संवेदनशील भावों की कमी आ गयी। यथार्थ का ग्रहण मूलतः परिवेशगत होता है अतः उससे सम्प्रकृत किये बिना सृजनात्मक अनुभूति के आधार फलक पर परिवेश का कितना योग है यह बातें “कौवे और काला पानी” के मध्य संकलित कहानियों में जगह - जगह है “जिन्दगी यहां और वहां” कहानी का पात्र फैंटी ने परिवेशगत यथार्थ का सीधा अनुभव किया है। इस क्या बात है? वह बीच सड़क पर ठिठक गयी....वह चली गयी.....सिर पर बंधा एक स्कार्फ स्लेटी रंग का कुरता, माथे पर काली बिन्दी ----- वह अपने भीतर की धड़कनों को समेट लेती है, जैसे कोई तैराक कूदने से पहले अपनी देह को बटोर लेता है ----- वह क्षण है, उसने सोचा यह मौका है, मैं अभी नहीं कूदी तो जिन्दगी भर किनारे पर खड़ी रहूंगी,----- “फैंटी” ? इन शब्दों की अर्थवत्ता परिवेश सापेक्ष सड़क की ठिठकन से जुड़ी हुयी है। व्यक्ति अपने हृथप्रभ मन से भी परिवेश के साहारे निर्णय ले बैठता है। उसके मन की परतों में दांये-वांये कुछ चमकती आशायें जुड़ी होती हैं। जो उसकी जिन्दगी का असली हिस्सा बन जाती है। एक ही झटके में वह तार-तार सभी अरमानों को कर देता है। फिर दूसरे ही क्षण उस किये हुये पर प्रायश्चित भी करता है। यह एक अजीब सी बात है कि परिवेशगत यथार्थता व्यक्ति को भावहीन बना दिया करती है। इसे स्वचेतना का ऊंघता हुआ स्वरूप भी कहा जा सकता है। आधुनिकता के निकटवर्ती सम्बन्ध समसामयिक परिवेश से ही जुड़े हुए है। जब व्यक्ति और परिवेश के अन्तरविरोध के फलस्वरूप हमें कुछ विद्रोही स्वर सुनाई पड़ते हैं तब वह विद्रोह मूल्यवादी चेतनाओं के सापेक्ष गिरता उभरता प्रतीत होता है। हम परिवेश को अभी विन्यस्त भी नहीं कर पाते और आधुनिकता के स्तरों का पग-पग पर अनुभव करने लगते हैं। डॉ० विधानिवास मिश्र ने कहा भी है ----- आधुनिक “संवेदना व्यर्थता की चुभन देती रहती है। परम्परा व्यर्थता को महत्तर अर्थ की भूमिका बनाती रहती है। सघटी मुझसे दोनों नहीं, न परम्परा न आधुनिकता, विभक्त आत्मा ही बना रहता है। पर दोनों के बीच जीने के लिए आकुलता शालती रहती है” २ परिवेशगत ऐसी शालती यथार्थवादी आधुनिकता के पंख जगह-जगह निर्मल की कहानियों में फड़फड़ाये हैं। इस फड़फड़ाहट में परिवेश का कितना बड़ा प्रयोगधर्म है जिसे “अमालियां” कहानी में स्पष्ट किया गया है।

..... “हम आसान वाक्यों के अलावा कभी-कभी इसारों से भी बातचीत कर लेते थे, लेकिन कुछ देर बात हम उब जाते, क्योंकि शब्द और इशारों के बीच फैले शून्य को भरने के लिये जो आपनापन जरूरी होता है, वह हम में नहीं था” ? शून्यता को पाटने का मूल आधार परिवेश ही है। व्यक्ति के बीच कियाशीलता

१. कौवे और काला पानी, पृष्ठ ६६

२. धर्मयुग- नवम्बर १९९७

परिवेश से गुंथी हुई होती हैं। इस कहानी में एक जगह तो यहां तक कहा गया है कि एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति से तब तक बात नहीं करता है जब तक तीसरा व्यक्ति उनके बीच न हो। इस प्रकार तीसरा व्यक्ति देशकाल वातावरण का अंगुन होता है। वह उन दोनों के मध्य परिवेश सापेक्ष प्रासंगिकता का इजहार करता चलता है, इसीलिए प्रश्न, संदेह, मंथन, विश्लेषण आदि सब कुछ परिवेशगामी होते हैं, जिनसे हम चाहकर भी दूर नहीं भाग सकते। जिस अनुपात में साहित्य अपने परिवेश से जुड़ा रहता है उसी अनुपात में उसकी आधुनिकता भी असंदिग्ध होती है। जीवन साहित्य और आधुनिकता का यह त्रिकोणात्मक सम्बन्ध परिवेश से ही बंधा हुआ है। कथाकार निर्मल वर्मा। यूरोपीय परिवेशगत स्वचेतनाओं को कहानियों का कथ्य बनाया है। प्रतिगामी वस्तुपरक चेतना के मंथन से परिवेश का जीवन्त संवाद इन कहानियों में स्थान - स्थान पर है। देशकाल के दायित्व के साथ - साथ उस क्षण की गहरी तीव्रानुभूति की ग्राह्यता जो परिस्थितियों से गुजरती है, उपजती है, का समावेश कहानीकार ने मानसिकता की उत्तेजित स्थिति में किया है। छोटे बड़े जीवन गत आयाम हर जगह और हरेक के साथ परिवेश से ही सटे हुये हैं।

प्रतीकात्मक परिवेश का यह अनूठा उदाहरण विचारणीय है.....“चारों ओर दूर - दूर तक भूरी - सूखी मिट्टी के ऊंचे - नीचे टीलों और दूहों के बीच झाड़ियां थी, छोटी - छोटी चट्टानों के बीच सूखी घास उग आयी थी, सड़ते हुए पीले पत्ते से एक अजीब, नशीली - सी, चोड़िल, कसैली गंध आ रही थी, गैली तहों पर बिखरी - बिखरी सी हवा थी? - रुनी और शम्मी भाई के लिये सारा परिवेश आंखों पर छितराया हुआ है वेर की सूखी मटियाली झाड़िया चलते जीवन के ठिठकने और धुधलके के कुहासे में गढ़ने के परिचायक हैं। हिलती - डुलती खामोश छायायें उनका भूला हुआ स्वप्न है, ऊबड़ - खाबड़ जमीन जीवनगत उतार चढ़ावों की स्थितियां लपेटे हुए हैं। वे पात्र फिसलते - फिसलते अपने ही कोमल कठोर अनुभवों में ढहते चले जाते जाता है। उनके इर्द - गिर्द भावनाओं की गहरी सवेदनाएं चुक गयी हैं। वस्तुतः परिवेश में सापेक्ष जीवन की सार्थकता जहां एक ओर जुड़ी होती है वहीं दूसरी ओर उभरे हुए भवनाओं के ऐसे दूहे होते हैं जिन्हें बहुत देर तक अन्तरंग का अविभाज्य मान लिया जाता है। मूल्यहीनता की यन्त्रणा ही आत्म साक्षात्कार की सर्जना अवश्य होती है। निरर्थकता का बोध एक यन्त्रणा ही है, ठीक उसी प्रकार जैसे आधुनिकता का ग्रहण एक वेदना है। वह इस बात का प्रतीक नहीं कि व्यक्ति के पास कोई कार्य नहीं है और वह निठल्ला होकर जीवन की मूल्यहीनता को झेल रहा है। मूल्यहीनता बोध का मूल कारण यही है कि व्यक्ति परिवेश के दबाव, घंटनाओं के जाल तथा अस्तित्व की सुरक्षा में उलझते हुए जब अपने जीवन में किसी वृहत्तर अर्थ की तलाश करता है तो उसे निराश होना पड़ता है। वह पाता है कि व्यस्तता की

अधी दौड़ में भी उसके जीवन में कोई ऐसा मूल्य शेष नहीं रह गया जिसके लिए वह अपने प्राणों से प्रतिष्ठा कर सके। व्यक्ति आज स्वाधीन मूल्यों में भली - भाँति गुंथ गया है। उसके जीवन की धुरी आत्मकेन्द्रित मूल्य चेतना पर टिकी हुई है कि वह आज उत्तेजित दिगभ्रान्तियों में खुद को फंसा हुआ महसूस करता है। यह कचोटन उसे विस्मृत जरूर कर देती है, परन्तु वह अपनी छाया को ही दूसरा साथी मानकर मूल्यहीनता बोध का मूल कारण यही है कि व्यक्ति परिवेश के दबाव, घंटणाओं के जाल तथा अस्तित्व की सुरक्षा में उलझते हुए जब अपने जीवन में किसी बृहत्तर अर्थ की तलाश करता है तो उसे निराश होना पड़ता है। वह पाता है कि व्यस्तता की अधी दौड़ में भी उसके जीवन में कोई ऐसा मूल्य शेष नहीं रह गया जिसके लिए वह अपने प्राणों से प्रतिष्ठा कर सके। व्यक्ति आज स्वाधीन मूल्यों में भली - भाँति गुंथ गया है। उसके जीवन की धुरी आत्मकेन्द्रित मूल्य चेतना पर टिकी हुई है कि वह आज उत्तेजित दिगभ्रान्तियों में खुद को फंसा हुआ महसूस करता है। यह कचोटन उसे विस्मृत जरूर कर देती है, परन्तु वह अपनी छाया को ही दूसरा साथी मानकर उत्तरोत्तर परिवेश से हाथ मिलाकर चलता है। इस प्रकार की चेतना परिवेश में गुंथी हुई दृष्टिगत होती है। काल सापेक्ष जितना भी आलोक होता है, वह सब उसके मन पर, चेहरे पर एक बारगी उतर आता है, 'उनके कमरे' में कहानी में लड़के के हलके से सुर्ख चेहरे को देखकर कहा गया है कि..... "वह उन लोगों में से था जो ठीक समय पर ठीक बातें नहीं कर पाते।" आधुनिकता के घटक तत्वों में स्वचेतना परक परिवेश के दबावों का यह निर्मम साक्षात्कार है व्यक्ति सब कुछ जानता हुआ भी वक्त के तकाजे की गिरफ्त में आकर धीरे - धीरे सब कुछ अलग-अलग करता चलता है परिणामस्वरूप मूल्यहीनता की नये संन्दर्भ में तलाश शुरू हो जाती है जो पीढ़ी दर पीढ़ी एक दूसरे को संक्रमित करती है। वर्तमान युग में व्यक्ति का अपने परिवेश में इस प्रकार का सीधा संघर्ष है आज मनुष्य परिवेश के दबाव से अकेला पड़ गया है, फिर वह तो परिस्थितियों के सामने समर्पण करे या फिर निर्मम साक्षात्कार करता हुआ सब कुछ झेलता रहे।

तक कहा गया है कि

(ख) पारिवारिक और सामाजिक मूल्यों में बदलाव :-

परिवार मानव समाज की प्राचीनतम एवं महत्वपूर्ण संस्था है। परिवार सामाजिक जीवन की प्रारम्भिक ईकाई है। परिवार के कमिक विकास के लिए सामाजिक सम्बन्धों का विकास होता है, परिवार के साथ समाज में अत्यन्त सुन्दर सामाजिक विश्वासों, रीति-रिवाजों, विचारों, संस्थाओं का विकास हुआ आपसी हितों की रक्षा के लिए परिवार परस्पर अनुपूरक है भारतीय परिवार की महत्ता पर यह दृष्टि बहुत कुछ कामयाब है परन्तु यूरोपीय समाज संरचना में संयुक्त परिवार जैसी कोई बुनियाद रूपरेखा नहीं है। वहाँ मौलिक रूप से व्यक्तिशः विखराव हैं, वहाँ सामाजिक सम्बन्धों के मोहपाश से वे सभी विमुक्त हैं। वहाँ के स्त्री-पुरुष सम्बन्ध भी सामाजिक कर्म न बनकर अपने-अपने आवश्यकताओं की पूर्ति का साधन बन गया है। पारिवारिक सम्बन्धों में यह परिवर्तन बहुत कुछ निजी अनिवार्यता का बोध करता है। आज इस प्रकार की यथार्थवादी प्रवृत्ति का बहुत कुछ प्रभाव भारतीय जनमानस पर भी दृष्टिगत होता है मि० के० ए०एन० शास्त्री ने भारतीय समाज सापेक्ष बदलाव पर प्रकाश डालते हुये इस प्रवृत्ति की ओर संकेत किया - the joint family system remained unimpaired till the end of nineteenth century when the tads of individualism began to affect indrasociety in general'¹

स्वतन्त्रयोत्तर परिवार में विघटन वाह्य कम है आन्तरिक अधिक है। दृश्यरूप में कम है और अनुभूति-सत्य अधिक है यह विघटन घटना मूलक एवं सपाट न होकर सूक्ष्म एवं जटिल है। वस्तुतः यह आज की संरचना का परिणाम है फलतः मान्यताओं, मूल्यों एवं भावनाओं में विखराव आया है, जो अनेक नई समस्याओं को जन्म दे रहा है भारत में हम विघटन का मुख्य कारण जनतांत्रिक शासन प्रणाली और पूँजीवादी अर्थव्यवस्था के व्यक्ति का अपने परिवेश में इस प्रकार का सीधा संघर्ष है आज मनुष्य परिवेश के दबाव से अकेला पड़ गया है परन्तु मनुष्य अपने आधुनिक युग को समझते हुए फिर वह तो परिस्थितियों के सामने समर्पण करे या फिर निर्भय साक्षात्कार करता हुआ सब परिस्थितियों को झेलता रहे मूल्य से है, इसलिये व्यक्तिवादी प्रवृत्ति का विकास हुआ है। कथाकार निर्मल वर्मा ने पारिवारिक जीवन के बदलते देशीय और यूरोपीय संस्कृति के परिष्कारों को विश्लेषित किया है। उनके उपन्यास 'वे दिन' में, स्त्री-पुरुष के यथार्थ सम्बन्धों को नये आयाम प्रदान किये गये हैं---"स्त्री ने पुरुष से कहा कि उसे वीसा नहीं मिल सकता पुरुष अपेक्षा भरी दृष्टि से उसकी ओर देखता हुआ कहता है कि तुम चाहो, तो मिल सकता है। उसने आंखों पर उठाई-एक अन्जान सा विस्मय उनमें भरा था। मेरे चाहने से ? तुम सोचते हो, वह वीसा के लिये मुझसे विवाह करेगी ? तुम साथ रहते होमैंने कहा हम सिर्फ

साथ रहते हैं ? इस कथन में दो बातें उभर आयी हैं।एक तो यह पति पत्नी का सम्बन्ध बदलती आर्थिक परिस्थितियों से जुड़ा हुआ है या यो कहे कि पति-पत्नी का सम्बन्ध बाहर आने जाने की सुविधा की दृष्टि निर्मित किया गया है। दूसरी बात यह है कि स्त्री-पुरुष सहवर्ती सम्बन्ध को पारस्परिक जरूरतों के कारण से है। यूरोप की स्त्रीकिसी भी पुरुष के साथ रह सकती है और साथ रहना वैवाहिक जरूरत नहीं समझी जाती। इसी उपन्यास में कथाकार ने रायना पात्र के माध्यम से बहुत तीखी किन्तु यथार्थतः की ओर संकेत करवाया है, आप विदेशी हैं? हां मैंने मुस्कराकर उसकी ओर देखा अपनी स्त्री भी ? मैंने कहा वह बहुत सुन्दर है---- उसने देखकर इशारा किया। मैंने कहा कि वह मेरी स्त्री नहीं है उससे कोई अन्तर नहीं पड़ता ... वह बहुत सुन्दर है उसने कहा''? यह निरर्थक कोशिश व्यक्ति के बीच जन्मी मनोवृत्ति का एक रूप है? आज की झुलसते क्षणों में उपयोग ही खास मुद्दा बना हुआ है उपन्यासकार यूरोपीय स्त्री पुरुष के सह सम्बन्ध पर जितना अधिक सोच सका है, 'वे दिन' के कथानक में उसने उडेल दिया है वस्तुतः सम्बेदनाओं और भावनाओं का स्थान गहरी अचूक बौद्धिकता ने ग्रहण कर लिया है। निर्मलवर्मा की कहानियों के यथार्थ को स्पष्ट करने में परिवार के सम्बन्ध गत विचार बहुत सहायक हैं। 'तीसरा गवाह' की नीरजा, रोहतगी साहब से बहुत प्रेम करती है और वह कोर्ट में जाकर दाम्पत्य जीवन को स्वीकार भी कर लेना चाहते थे लेकिन यथार्थ की गहरी संवेदिता का उसे तब अहसास होता है जब वह १० मिनट के माहौल को देखकर अपना निर्णय बदल लेती है। रोहतगी साहब बहुत सुलझे किस्म के इंसान हैं, वे प्रेम विवाह की जिन्दादिली को भी कुछ वर्षों तक स्वीकारते हैं। उनका इस कहानी में मत रहता है कि जिसने प्रेम विवाह किया हो, हो सकता है कि चन्द दिनों के बाद ही वे एक दूसरे को छोड़कर किसी अज्ञात दिशा में चले जायें। इस तथ्य की ओर इशारा करते हुए वे कहते हैंकि बहुत मुमकिन है कि शादी के बाद उसने गलती महसूस की है। आखिर सच्चे प्रेम की गहराई का तो शादी के बाद ही पता चलता है। इसमें इतनी आश्चर्यजनक बात क्या है ? ऐसी बारदात तो रोज देखने सुनने में आती है? प्रेम और विवाह के सम्बन्ध में घिसी-पिटी मान्यतायें किसी भी वैज्ञानिक चेतना को अंगीकार नहीं करती। मध्यवर्गीय समाज में आज या यथार्थ पहलू बहुत कुछ उभरकर समस्या बना हुआ है ''बीच बहस में'' कहानी का पिता बीमार है और वे अपने रिश्तों को भुलाकर बाद-प्रतिवाद के अखाड़े में खड़े हो जाते हैं और यहां तक की उनकी पत्नी भी भूल चुकी है कि वर्षों पहले का बीमार मरीज उसका पति रह चुका है। ''छुट्टियों के बाद'' कहानी में जिन्दगी का कुछ दूसरा ही आयाम हुआ है। 'मार्था' पात्र के विस्मयपरक जीवन की यह कहानी यूरोपीय संस्कृति का अनूठा उदाहरण है इस कहानी की नायिका छुट्टियों को व्यतीत करने के लिये एक प्रेमी की खोज करती है और वह पेरिस में इस प्रकार अपने प्रेमी से लिपटती

1. 'बीच बहस में' का पृष्ठ ७४-७५

२-वे दिन पृष्ठ ७४-७५

है। कि जैसे वह अपने मंगेतर से लिपट रही हो? स्त्री पुरुष का यह आकर्षण जीवन के धुधलके में एक प्रकाश है और इसी प्रकाश के सहारे जीवन के कुछेक क्षणों में गर्मी भर लेना चाहते हैं। इसी कहानी में फ्रांसीसियों को प्यार करते देखना अपने में एक अनुभव है "पेरिस में मैं जिस मित्र के यहां ठहरा था, वह अपनी मंगेतर के साथ सोने से पहले मौत्सीट का रिकार्ड रेट वाहन की वोतल और सलुआ का कविता संग्रह रखना नहीं भूलता था। मानो वह अपने कमरे में प्यार करने नहीं, बाहर वही धूप में समुद्र के किनारे पिकनिक मनाने जा रहा हो।"^१

इसी संग्रह की दूसरी कहानी "वीक एण्ड" की नयिका स्पष्ट करती है कि उसे दुनिया में यदि किसी पर भरोसा है तो कुछ अपने शरीर पर। इसी लिये वह देर रात के भोगे हुए यथार्थ को देहात्म बोध से जोड़े रहती है। कहानी के प्रारम्भ में ही उसके रोमांच भरे समूचे देह की चेतावनी को कहानीकार ने प्रकट किया है....."अपने विस्तर पर रात गुंजारी होजहां पिछली रात खत्म हुए थेअपने उतारे हुए कपड़े उसकी नंगी वाहेसब कुछ पिछली रात से जुड़े हुए हैं, अपने बोझ के संग। वह उन्हें देखती रही"? स्त्री पुरुष का यह सह सम्बन्ध जीवन की हल्की ठिठकन को उगलता है और आज के आधुनिकताबोध में वह सब खुली आंखों से देखा जाता है। आज यह कितना आसान है कि यूरोपीय सम्बन्धों में छोड़ी हुयी पत्नी और फँसती हुई दुनिया सब अविचारणीय है। उसके जीवनगत खाली जगह को भरने के लिये हवा की तरह हर रूने कंगरे को कोई न कोई बसेरा करता है। इसलिए उन्हें भोग और प्रतीक्षा के बीच कोई अन्तराल दृष्टिगत नहीं होता है। इन शहरों के लोग इस यथार्थपरक सम्बन्ध की मार करने वालों को निगाहों से जान लेते हैं, न तो उन्हें सूझने की जरूरत पड़ती है न कहने की। वहां का व्यक्ति शास्वत मांग करता है। उसे आंख मूदकर अपने चेहरे की उत्सुकता को जताने और बताने का हक है। आज की कहानी पारिवारिक सम्बन्धों की युनियादी रेखा को उरेहने में बहुत अधिक सफल है। स्त्री पुरुष के प्रेम सम्बन्धों की शून्यता 'डायरी का खेल' कहानी में देख सकते हैं बब्बू की शून्यता असफल प्रेम से उदभूत हैवह सोचा करता है कि आज भी जब कभी शाम के धुधलके में मैं अपने में अकेला ऊबा सा खिडकी के बाहर मकानों की छतों पर उतरती धूप को देखता हूँ,^२ तो एक क्षण के लिए ऐसा भ्रम हो जाता है कि समय के अन्तराल के परे कुछ ऐसा शेष रह गया है, जो बीता नहीं है जो काल की डोर से नहीं बंध पाया है, जो वर्षों से टूटी पंतल सा शून्य में डगमगाता सा रह गया गया है..... न कहीं गिरता है, न कहीं पकड़ में आता है।"^३

बब्बू को बिट्टो की तरल स्नग्ध खिलखिलाहट शब्दातीत रहस्य बन चुकी है। उसके लिए शाम से ही उस देहरी की ओर पैर नहीं बढ़ पाते जहां अजीब सा अज्ञात

१. परिन्दे, पृष्ठ ४१

२. वीच वहस में, पृष्ठ ३२

३. वीच वहस, में ३६

४. परिन्दे, १५

विस्मय उसे उधर जाने से रोक रहा है और वह सोचने लगता है कि जाने से पहले विट्टो को कुछ ऐसा ही कह जाता जिससे कि मुझे अपनी कहानी की 'फिनिशिंग टच' देने की सुविधा होती। इन सत्य घटनाओं और स्मृतियों का जोड़ परिवारगत समाजगत अनुभवों में बहुत देर तक सालता रहता है। कहानीकार वर्मा ने परिवारगत ऐसे विचित्र आयाम चुने हैं जिन्हें नये अर्थ और संदर्भ दिये जा सकते हैं। यूरोपीय समुदाय में आज भी ऐसे प्रेमियों को देखा जाता है जो बाप बन चुके हैं, लेकिन शादी नहीं की। "पिता और प्रेमी" कहानी में इस प्रकार के संम्वन्ध का वर्णन पथगामी होकर कहानीकार ने किया है.....'लोगो की आखें कभी उस पर उठती थी कभी वच्चे पर।

कितनी उम्र है?

„भीड़ में खड़ी एक अधेड़ उम्र स्त्री ने वच्चे के सिर को सहलाते हुए पूछा। अगले महीने दस महीने का होगाउसने कहा। स्त्री उसकी ओर देखकर मुस्कराने लगी फिर जरा उसे खुश करने के लिए कहा, विल्कुल बाप की शक्ल पर गया है।"१

उस अन पहचानी औरत ने अनजाने ही बाप बेटी के संम्वन्धों को छील दिया हैं जिससे उस पिता का भी वच्चे की माँ को अहसास हो गया है जो सब कुछ उसका है लेकिन इतना होने के बावजूद हर समय वह महज दर्शक ही रह गया है। सामाजिक दायरे की ओर इंगित करने वाली अन्य कहानियाँ निर्मल वर्मा ने प्रस्तुत की हैं जिनमें यूरोपीय भेद-भाव की झलक तो है ही साथ में अनिवार्य जीवन की वह विडम्बना है जो केवल समाज को ही खोखला नहीं करती है, बल्कि राष्ट्र को भी नई समस्या के सामने उन्मुख करती है

'बीच बहस' संकलित कहानी 'दो घर' में एक घर के वच्चे दूसरे घर के वच्चों के साथ खेल नहीं सकते हैं क्योंकि उनका पिता भारतीय है माँ अंग्रेज है। रंग जरा सावंला होने के कारण पड़ोसी के बच्चे उन्हें जिप्सी कहकर चिढ़ाते हैं। माँ टीचर से शिकायत करती है लेकिन कोई फायदा नहीं होता है। कहा गया है“शिकायत कैसी?मैंने पूछा।

दूसरे बच्चे इन्हें चिढ़ाते हैं। कहते हैं जिप्सी है..... यहाँ रंग जरा भी काला हो , तो उन्हें सब जिप्सी दिखाई देते हैं कोई उनसे बोलता नहीं है, कोई उनके साथ खेलता भी नहीं है।"२

रंग भेद का यह नमूना अमानवीय स्थिति का परिचायक है। वर्मा जी ने इस सामाजिक विसमता को सिलसिलेवार नई कहानियों में प्रकट किया है। रंग भेद की नीति के कारण यूरोपीय समाज समाज न रहकर परिन्दा बन गया है। इसी तथ्य को "लन्दन की एक रात" कहानी में भली-भाँति प्रकट किया गया "लन्दन की एक रात" जार्ज नीग्रो होने के कारण सर्वत्र उपेक्षा झेल रहा है जब अंग्रेज एक-एक नीग्रो को चुनकर

१. पिछली गर्मियों में, पृष्ठ ३१-३२

२. बीच बहस में, पृष्ठ ७१

लिंच कर रहे थे, वह एक व्हाइट पर्सनालिटी के साथ अपने को जोड़ने के लिए उत्सुक निगाहों से बैचेन हो उठता है। तब अंग्रेजों की चेहरे पर पड़ी हुई क्रोधपरक दृष्टि ने उन्हें भीतर इतनी दूर फेंक दिया था जैसे कि उससे किसी भी कोण का सम्बंध न हो। डॉ० नामवर सिंह ने इस कहानी को इसी कारण पणसिस्टवादी कहानी सिद्ध किया है? यह बात केवल लन्दन में ही नहीं बल्कि वैस्टइण्डीज, दक्षिण अफ्रीका आदि देशों में भी लागू है रंगभेद की नीति अमानवीय तो है ही साथ ही सामाजिकता के लिए आज बहुत बड़ा अभिशाप लिये हुए है। ग़ोरे लोगों के सामने काले लोगों के मन का सूनापन उनके खोखलेपन की गवाही देकर उनके हीनता के भाव को उड़ेलता रहता है और उन्हें अहसास होता है कि उनकी अपेक्षा से वे लोग अपने आपने में कुछ भी नहीं है स्वतंत्र राष्ट्र की चेतनावादी नीति में भी यह तथ्य आज ज्वलन्त समस्या बना हुआ है।

पारिवारिक एवं सामाजिक स्वातन्त्र वर्ण को निर्मल वर्मा ने सर्वाधिक महत्त्व दिया है। वैसे हर व्यक्ति परिवार और राष्ट्र की सीमाओं में आवद्ध है फिर भी "दो घर" कहानी का प्रावासी सर्वत्र स्वतन्त्र है। वह भारतीय है कलकत्ता में पत्नी और ८ वर्ष का लड़का है और विदेश में अविवाहित पत्नी और दो बच्चे हैं। वह ना भारत लौट आना चाहता है क्योंकि उसे डर लगता है और विदेश में रह नहीं पाता क्योंकि उसकी अपेक्षा होती है। इस प्रकार के सामाजिक पारिवारिक संघर्ष थोड़े बहुत निर्मल वर्मा के हर कथा पात्र में मिल जाते हैं। 'परिन्दे' और 'दहलीज' में इन्हीं समस्याओं की लातिवग अपने को दुनिया में समायोजित नहीं कर पाती है। वह पूरे विश्व में अपने साथ कोई संगति नहीं उठा पाती क्योंकि उसका प्रेमी मर चुका है। इसीलिए वह छुट्टियों भी रून्डफाल के बीच उस पहाड़ी कान्वेन्ट में अकेले बिताया करती है जहां दरारों से भी वर्षा का पानी टपकता है। पानी से बचने के लिए वह कोने में सिमटी रहती है लेकिन समाज के बीच प्रकाश में रहना उसे स्वीकार नहीं। गीली लकड़ियों से कमरे में वह धुंआ करती है, अकेलेपन से छुटकारा पाने के लिए डा० साहव या चपरासी को देर तक रोके रहती है। लेकिन रुंधे गले से वह यही कहती है "डाक्टर सब कुछ होने के बावजूद वह क्या चीज है, जो हमें चलाये चलती है, हम रुकते हैं तो भी अपने रेलों में वह हमें घसीट ले जाती है..... वह नहीं पा रही, जैसे अंधेरे में कुछ खो गया है, जो शायद कभी नहीं मिल पायेगा, इस प्रकार के कथावृत्त चित्र हिन्दुस्तानी संस्कृति में बहुत मिलेंगे। 'दहलीज' कहानी की पात्र रूनी भी बेमिसाल उदाहरण है। रूनी शम्मी को चाहती है, किन्तु विसंगति यह है कि वह शम्मी को कभी भी छू तक नहीं पाती। वे दोनों अलग-अलग जीते हैं। वह शनिवार की प्रतीक्षा सप्ताह भर करती है। उसका दिल खड के छल्ले की मानिन्द खींचता है किन्तु उन दोनों की दुनियां बहुत अलग हैं। कहानीकार ने एक हल्की सी मुलाकात में इन घडकनों के अन्दाज

को प्रकट किया है“रूनी का दिल धौकनी की तरह धडकने लगा। शायद शम्मी भाई वही बात कहने वाले है, जिसे वह अकेले में रात को सोने से पहले कई बार मन ही मन सोच चुकी है।

.....मानो शम्मी भाई की आवाज ने उसकी नंगी पसलियों को हौले-से उमेठ दिया हो। उसे लगा, चाय की केतली की टीकोजी पर जो लाल-नीली मछलियां काढ़ी गयीं है, वे अभी उछलकर हवा में तैरने लगेंगी और शम्मी भाई सब-कुछ समझ जायेंगे-----उनसे कुछ भी छिपा न रहेगा’;’?

ऐसा क्यों लगता है?

क्या सामाजिक दायरे में बसी हुई अनुभूति वासी पड़ गयी है।

एक अपरिचित डर की खट्टी-खट्टी सी खुशबू उसे अपने में धीरे-धीरे घेर रही है। रूनी के शरीर के एक-एक अंग की गांठ खुलती जा रही है, मन रुक जाता है, और लगता है कि लॉन से बाहर निकलकर वह धरती के अन्तिम छोर तक आ गयी है और उसके परे केवल दिल की धडकने है जिसे सुनकर उसका सिर चकराने लगता है। इस प्रकार की विसंगतियां कहानीकार ने जगह-जगह पर अपनी कहानियों में अभिव्यक्त की हैं।

सामाजिक एवं पारिवारिक प्रतिमानों का बदलाव यौन संन्दर्भ विशेष अर्थ में यूरोपीय सभ्यता का पहचान रूप बन गया है। ‘अन्तर’ कहानी में यह विसंगती यौन सम्बन्धों की देन है। इस कहानी की नायिका के अन्दर गृहस्त एवं प्रेम की ललक है। परन्तु जिन्दगी उनके हाथों से बहुत जल्दी फिसलती जा रही है और ऐसा लगता है, उसे कि यह उसके लिये कसैला रस हो गया है। नायिका को इच्छा के विरुद्ध गर्भपात कारनामा पड़ता है। वह फिर भी एक कमजोर सी मुस्कराहट होंठों पर समेटे हुए है। एक छोटा सा गर्म आंसू उसकी आंखों की कोरों में बहता हुआ उसके बालों में खो गया। -२

इसी तथ्य का दूसरा उदाहरण ‘उनके कमरे’ की कहानी में देखा जा सकता है.....’लडकी की आंखों में गहरा सा विस्मय छलक आया था और दबा सा डर भी जो केवल उन लोगों में होता है, जिनके आगे सारी उम्र पड़ी होती है। वह कुछ उसी किस्म का होता है, जब वह किसी बहुत नाजुक और कीमती चीज को हाथों में पकड़ते हैं। उसे छूने का इतना सुख नहीं जितना छूट जाने का डर’।-३

लडकी सोचने लगती है कि बचपन में उसके माता-पिता ने उसे छोड़ दिया और जवानी में उसके मित्र लडके ने जिसने सब कुछ अविश्वसनीय बना दिया है। इसलिए वह मन ही मन गुनगुनाती है कि सुख की कोई बात पहले से नहीं सोचनी चाहिए क्योंकि वह सोचने के साथ ही मर जाती है और बाद में यदि जीवित भी रहता है तो पहले की तरह जैसा तो रह ही नहीं पाता। वस्तुतः यह जिन्दगी का जीता-जागता स्वरूप कुछ है भी विचित्र ।

“सितम्बर की एक शाम” ‘पिक्चर पोस्टकार्ड ‘कुत्ते की मौत’, ‘माया का मर्म’ आदि ऐसी ही बाह्यधरातल है जिनमें सामाजिकता, अविश्वसनीय सी लगने लगती है। निर्मल ने ‘डेढ़ इंच ऊपर’ कहानी में इस तथ्य को स्वतन्त्र वर्ण के रूप में स्वीकार भी किया है। हर आदमी को अपनी जिन्दगी और शराब चुनने की आजादी होनी चाहिये
 ..दोनों को केवल एक बार चुना जाता है, और बाद में सिर्फ हम दोहराते रहते हैं’?
 + + + + +.....कभी-कभी आप इस संशय से छुटकारा पाने के लिये दूसरी या तीसरी स्त्री से प्रेम करने लगते हैं यह निराश होने की शुरुआत है
यह सतरंज के खेल की तरह हैएक खेल हारने के बाद आप दूसरे खेल में जीतने की आशा करने लगते हैं। आप यह भूल जाते हैं, कि दूसरी वाजी की आपनी सम्भावनाएं हैं। पहले वाजी की तरह अन्तहीन और रहस्यपूर्ण.....इसीलिए मैं कहता हूं कि आप जिन्दगी में चाहे जितनी औरतों के सम्पर्क में आये असल में अपना सम्पर्क सिर्फ एक औरत से होता है’।^१

कथाकार का यह फैसला सही है, या गलत यह तो नहीं कहा जा सकता, लेकिन लोग डर के मारे डेढ़ इंच जमीन पर ही पांव जमाये रहते हैं, और अपनी चेतना को माचिस की तीली की तरह अपने आप ही कभी जला लेते हैं, और कभी बुझा देते हैं

आज परिवार में स्त्री - पुरुष सम्बन्ध या परिवार से बाहर स्त्री - पुरुष के सम्बन्ध बहुत ही जल्दी बदलते जा रहे हैं। स्त्री - पुरुष के परस्पर निजता से व्यर्थ बोध बढ़ता जा रहा है। कभी कभार स्त्री - पुरुष के मध्य तीसरा पात्र और कूद पड़ता है जिससे सम्बन्धों में दरारें पड़ जाती हैं, नैतिक - अनैतिक विचार दृष्टि तो बड़ी पजीकी पड़ गयी है, इसीलिए सामाजिक प्रश्न अपने आप में ही मटमैले होते जा रहे हैं।

माता - पिता और संतानों की पीढ़ियों का अन्तराल अनेक प्रकार के सर्घों, तनावों तथा विघटन का कारण बनता, यह सारी स्थितियां कुछ विशेष विन्दुओं जैसे विवाह पिता या माता का प्रभुत्व, धार्मिक विश्वासों और आधुनिक वैज्ञानिक दृष्टिकोण की भिन्नता आर्थिक दबाव व्यक्तिगत स्वार्थ, यौन सम्बन्ध और आजीविका आदि के इर्द - गिर्द बनी हुई है।

महानगरीय का अकेलापन और अजनबीपन और भी अधिक कष्टप्रद हो जाता है इन सामाजिक एवं पारिवारिक सन्दर्भों में आज का व्यक्ति निजता को छोड़कर स्वार्थपरता से एक दूसरे से जुड़ा हुआ है, सहानुभूतिपरक स्वार्थपरता से एक विदा ले ली है और वैचारिक स्तर पर वैदिकता ने पैर जमा लिये । इस तरह की उहापुहात्मक जिन्दगी का अधिकांश आचरण निर्मल के कथा संसार में पग-पग देखने को मिलेगा। मूल्यों के बदलते प्रतिमान आज हमें तो लगता है कि वे चुके ही नहीं वरन बुझ चुके हैं ^१

(ग) सम्बन्ध हीनता तथा सम्बन्ध के नये आयाम : समाज के विभिन्न कारणों ने जिन्हें मशीनीकरण, औद्योगिकीकरण तथा विदेशी संस्कृतिकरण का नाम दिया जा सकता है। बहुत ज्यादा बदलाव पारिवारिक सम्बन्धों में ही किया जा सकता है।

समाज में होने वाला यह यह परिवर्तन रोकना नहीं जा सकता और इसके परिणामस्वरूप हमें अपने जीवन मूल्यों में भी परिवर्तन करना पड़ता है। सीताराम शर्मा ने इस तथ्य को स्वीकारते हुए लिखा है सामाजिक परिवर्तन आधुनिक संसार के हृदय में निवास करता है। इन परिवर्तनों के परिणामस्वरूप सामाजिक मूल्यों में भी उतनी ही तेजी से विघटन आता है, कि बरखाल जो भी हो इन परिवर्तनों को रोकना हमारे लिए सम्भव नहीं। सच तो यह है, कि समाज के विकास में भिन्नता और समन्वय प्रक्रियाओं का महत्वपूर्ण संतुलन हुआ है, क्योंकि पहली प्रक्रिया सामाजिक विकास की प्रक्रिया है जो विभेदीकरण का कारण होती है, और दूसरी विभिन्नता में समन्वय स्थापित करती है ताकि संघर्ष की स्थिति पैदा न हो, इसीलिए समाज को विभिन्नता और समन्वय का गत्यात्मक संतुलन करते हैं।⁹

आज हम देखते हैं कि हमारे समाज के हर क्षेत्र में परिवर्तन की प्रक्रिया निरंतर गतिशील है और इस परिवर्तन के परिणामस्वरूप हमारे सामाजिक जीवन में पर्याप्त परिवर्तन का स्वरूप लक्षित हो रहा है। आज कथा -- साहित्य के संदर्भ में स्वीकृत- सामाजिक सम्बन्धों से प्रेरित बदलते जीवन मूल्यों के प्रति आज का कथाकार बहुत सजग, सचेत है। उसके कथा साहित्य में इन परिवर्तित जीवन मूल्यों को इसी कारण अभिव्यक्त किया जा रहा है। आज की वैज्ञानिक प्रगति ने बौद्धिक उन्मेष के फलस्वरूप व्यक्ति को अन्तराष्ट्रीय धरातल पर खड़ा करके सब कुछ बदलते सम्बन्धों में सोचने के लिए मजबूर कर दिया है। कथाकार निर्मल वर्मा बदलते सम्बन्धों के प्रतिमानों पर सहज मानवीय स्वभाव का वह पृच्छन्न रूप जिसमें कई परते हैं, उकेरा है। "लाल टीन की छत" उपन्यास की मिस जोसूआ, मंगतू, काया आदि ऐसे ही पात्र हैं जिन्हें समाज के सम्बन्धों की बदलते झरोखों में से टटोला गया है। उपन्यासकार कहता है, ----- "मुझे मिस जोसूआ की चादरें याद हो आती हैं, क्योंकि उनके बीच कोई रिश्ता न था। मुझे लगता है कि मेरी स्मृति एक दूसरी स्मृति से ढकी रह गयी है और जब मैं एक को छूती हूँ तो दूसरी अपने आप उठने लगती है। वे चादरें बर्फ की तरह सफेद थी --- और कुंवारी --- वह बेचारी अकेली पड़ी होगी और तब मुझे काफी विस्मय होता था कि लोगो ने जोसूआ का नाम लेना छोड़ दिया था.....सब उन्हें धीमे स्वर में, लगभग फुसफुसाते हुए "वह" कहकर बुलाते थे जिससे वह धीरे-धीरे वह एक ऐसी जगह पहुंच गयी थी, जहां नाम के बदले सिर्फ उनका शरीर रह गया था।"?

लेखक ने काली अंधेरी रात से घिरे हुए मिस जोसुआ के सम्बन्धों की बदलते संज्ञा रूपों में पहचान प्रकट की है। वह मिस जोसुआ जैसी अंग्रेज औरत के बारे में तरह तरह के विचार करता है। मिस जोसुआ के अजीब चेहरे को पढ़कर समय के तकाजे की निगाहें उपर नीचे करते हुए सर्वमान्य समझा जाता है। यह जिन्दगी बदलते जीवन के सम्बन्ध सूत्रों की कहानी है क्षणभर के सुखपरक जीवन को ठोस कदम मानते हुए जब व्यक्ति अपने दिन और रात को थम जानें का आदेश देने लगता है। तब सबसे ज्यादा चिन्ता उसे इसी बात की होती है कि यह सम्बन्ध कितना और अधिक टिकाउ रहेगा। कहा नहीं जा सकता। निर्मल के सम्बन्धों की पुनरावट और बदलते रंग - विरंगे धागों में ओढ़ा हुआ वही परिधान खूब पहचानते हैं। उन्होंने इसी उपन्यास में क्या पात्र की उस अनदेखी स्थिति को भी स्वरूप दिया है जो शाम के नशे की तरह वर्तमान धरातल पर उपस्थित है। काया, लालटीन की छत कभी भी दिल और दिमाग से भुला नहीं पाती, फिर चाहे जितने ही सम्बन्धों की दुराहत उसे झेलनी पड़ी हो। “एक चिथड़ा सुख” उपन्यास में निरूपित पात्र बिट्टी नित्ती भाई का सम्बन्ध, अलगाव और हौसला परस्त जीवन का लगाव बड़ी ही विचित्रता से प्रगट किया गया है। बिट्टी नित्ती भाई को चाहती है लेकिन उसकी चाहना धुँएँ की लकीर जैसी है। कुछ उनके शब्द और कुछ फिक्कें उसके दिमाग के किसी कोने में फँसे हैं और एक हल्की सी धुन्ध दूर से आकर कहीं धोखे से आहत दे देती है। तो वह बिना परवाह किये की पीछे-पीछे दौड़ने लगती है। सम्बन्धों की वेबुनियादी दुनियाँ में फिर ऐसा क्या है। जिसके कारण वह न तो उसे पकड़ ही पाती है और न छोड़ पाती है।

उपन्यासकार लिखता है ----,, बिट्टी। नित्ती भाई ने अपना हाथ घीरे से बिट्टी के हाथ पर रख दिया जानती हो जब कभी मैं तुम्हें रिहर्सल करते हुये देखता हूँ तो तुम बिल्कुल बदल जाती हो जिसे मैं जानता हूँ। +++ बिट्टी ने बहुत कोमल निगाहों से नित्ती को देखा और अपने को दवाते हुये कहा हाँ ऐसा होता है स्टेज पर कभी कभी लगता है मैं वह नहीं हूँ। जो अपने को समझते आयी थी।

-----नित्ती भाई मैं समझ नहीं सकती ----बाद में मुझे कुछ भी याद नहीं रहता। वैसे ऐसा असली जिन्दगी में नहीं हो सकता,, सम्भावतः यह मन का बदलाव व्यक्ति के भीतर रेंगते हुये आत्मवादी एकचमकीले कीड़े के कारण ही है जो वक्त सापेक्ष सम्बन्धों के मुखौटे ओढ़ लिया करते हैं जैसे थियेटर में पर्दा गिर जाता है और देखा हुआ दृश्य कितना ही भयानक क्यों न हो पर्दा गिरने से और अगले एक्ट के शुरू होने तक एक रिलीफ सा मिल जाता है या यूँ कहे कि पीड़ा को हाथ पाँव फैलाने का एक सिराहना सा मिल जाता है। लेकिन यह आराम असली जिन्दगी में जीने के दौरान नहीं मिल सकता, क्योंकि उसमें हम सचमुच जी रहे होते हैं।

१- एक चिथड़ा सुख पृष्ठ-९३-९४

२- वही पृष्ठ ११३

३- वही पृष्ठ ११३

४- लाल टीन की छत पृष्ठ १८६-१८७

व्यक्ति यद्यपि सम्बन्धों के बदलाव में पीड़ा के दलदल से उबरने का प्रयास करता है फिर भी वह आज की सामाजिक व्यवस्था के बीच तिलमिला उठता है। इसी उपन्यास में बिट्टी का यह कथन बदलते सम्बन्धों के आयामों की कहानी को दोहराता है ----“इन दो सालों में मैंने कितने पार्ट खेले हैं----पहले से भी बत्तर”।^{१२}

-----बिट्टी के भीतर एक मरती गिरती पागल सी इच्छा सम्बन्धों के बदलते आयाम हटोल रही है और उसे एहसास होता है कि निति भाई को याद कर हॉफती हुई सासों के बीच चेतना की एक लकीर कौंध जाती है। वह अतीत स्मृतियों की चिन्दियाँ उठा उठा कर एक चिथड़ा कागज बना रही है शायद वह उसे साफ तौर पर पढ़ सके । उपन्यास का कथ्य सम्बन्धों की उस कुहासा भरी दुनिया में सिगट जाता है वहां न बिट्टी के चेहरे पर तेज रह गया है और न चमक ।

सम्बन्धों की व्यापकता के कई आयाम हैं ,लेकिन सम्बन्धों की संकीर्णता के कुछ घिसते पिटते ही आयाम है जिन्हे हर सम्बन्ध के टूटने और बिखरने में उसी अंदाज से समझा जा सकता है। 'वे दिन' उपन्यास मुखौटा परख जिन्दगी का एक गहरा और दार्शनिक पहलू उपन्यासकार ने दो तीन पंक्तियों में उतार दिया है-----' एक ही समय में तुम दोनों नहीं हो सकते । यह सम्भव लगता है कि तुम एक में से गुजर कर दूसरे में चले जाते है और दोनों भीतर जीवित रहते ?^{१३} बदलते मानवीय संवेदनशील सम्बन्धों में यह तथ्य मनोवैज्ञानिक सत्य बन गया है। व्यक्ति चाहे जितना अक्ल का ठेकेदार बने अखिरकार उसे अपने मुखौटे से हटकर अपनी असलियत पर आना ही पड़ता है। सचमुच आजका जीवन बड़ा ही दुर्रह है और उतना ही जितना कि निर्मलजी ने अपने उपन्यास के कथाकारों में से जटिलता से संयन्धित किया है।^{१४}

कहानीकार निर्मल वर्मा ने वर्मा की कहानियों में जहां एक ओर नए जीवन मूल्यों की स्थापना है, वहां दूसरी ओर टूटते सम्बन्ध और बदलते सम्बन्धों पर सुलगते हुए सवाल धधक रहे हैं। आज कहानी जगत में शास्वत मूल्यों पर भारतीय मूल्यों की चर्चा अधिक सी होनी लगी है। यही आज की कहानी की सार्थकता है कि वह अपने समय के बाह्य तथा आन्तरिक समाज तथा मानसिक संघर्ष की अभिव्यक्ति है इनमें एक ओर परम्परागत मूल्यों के प्रति क्षुब्ध आक्रोश का स्वर सुनाई देता है और दूसरी ओर कुछ नवीन मूल्यों की सृजना का संकेत भी मिलता है इस दृष्टि से कथाकार वर्मा सम्बन्धों के आयामों को अलग ही तरह से नये अर्थ दिये हैं। “छुट्टियों के बाद” कहानी की मार्या अपने प्रेमी और मंगेतर से जिस प्रकार मिलती है कहानीकार ने उसे बहुत ही बढ़िया तारीके से बदलते और टूटते सम्बन्धों के आयामों को अलग ही तरह से नये अर्थ दिये हैं।.....”स्टेशन पर खड़ा वह फ्रांसीसी पिकनिक तफरीह से अलग था, वह जल्दी मार्या से कुछ कह रहा था साथ - साथ भाग भी रहा था + + सात दिन का पेरिस और उनकी छुट्टियों वाला पेरिसियन दोनों ही आखों से ओझल हो गये थे ?” मार्या ने पेरिस और अन्य युवक से अपने सम्बन्धों का हेर फेर किया है। वह छुट्टियां बिताने के लिये एक नये सम्बन्ध की तलाश करती है। यह कुछ अजीब सा ही है कि वह वक्त गुजरते समय आदमी अपने सम्बन्धों को निगल लिया करता है। इस कहानी में एक दूसरे को नजर अन्दाज करने की कोशिश काफ़ी वैमानी सी लग रही है। धुंधले अन्धेरे में मार्या सिर्फ कटी फटी छायाएं सिमटी रह गयी है। सम्बन्धों की बासी गंध केवल बोझ बनकर रह गयी है, लगता है कि जो परिचय कदम -- कदम पर रेंग रहा था वह अब जमीन से उठ चला है। अब भले ही मार्या सम्बन्धों के निरर्थक होते हुए भी अपने मन में एक अजीब किस्म की तसल्ली देती रहे फिर भी उसके स्वर में एक हल्का सा अवसाद उखड़ आता है जो किसी बहुत पुराने अतीत से जुड़ा हुआ है। ‘वीक एण्ड’ की नायिका ढेर सारी मानसिक यातना के पश्चात ही इस स्थिति पर पहुँची है कि वह इसी परेशानी के कारण अपने प्रेमी के सोने का रेगिस्तान भोगा करती है। प्रेमी के पास वह एक छोड़ी हुई पत्नी और बन्धी हुई बच्ची है उस आदमी को जिसे मैं चाहती हूँ, जिसे मैं वेहद चाहती हूँ जिसे मैं---- वह बीच में ही रुक गयी। इस बार शब्द नंगे थे, अकेले में ठिठुर रहे थे जैसे उन्हें ओढ़ने वाला जादू कहीं खो सा गया था और तसल्ली कहीं ना थी।”

दरअसल इस नायिका के मन का कोना- कोना प्रेम में रंगा हुआ था किन्तु सम्बन्धों की झुरमुट उसे अपना कहलाने के लिए बेबस हैं। यद्यपि वह हर दिन के साथ एक नया साहस लेकर अपने प्रिय के लिए नया अध्याय शुरू करती है और अपने प्रिय के मुताबिक कपड़े पहनती है विन्दी लगाती है लिपिस्टिक का रंग चुनती है, क्योंकि वह सोचती है यह हमारा है जैसे वह हमारे में शामिल है।³

१- वे दिन पृष्ठ १२६

२- बीच बहस में, पृष्ठ २६

३- वही, पृष्ठ ४०

किन्तु यह हमारा बहुत दिनों तक टिक नहीं पाता है अपना पराया चटकने लगता है स्त्री-पुरुष का सम्बन्ध मात्र केवल सगुद सी उफनाती देह के प्रश्रय में जी रहा है। इसलिए इस कहानी का नायक सदैव आशंकित रहता है जैसे उसकी पहली पत्नी ने उसे खो दिया है वैसा यह भी न करे। इस अर्न्तद्वन्द्व की यह पहचान सुबह दोपहर शाम हर बार चमकीली रेत का ढेर बनकर उभर आती है और दोनों का ही दिल धक-धक करने लगता है जिससे उनकी उम्मीदें बहुत दिनों तक टिकाऊ नहीं हो पाती हैं।

विदेशों में प्रेमी प्रेमिका के सम्बन्ध समान दृष्टि से नहीं देखे जाते। वहाँ सम्बन्धों के धरातल परिस्थितियों से जुड़े हुए हैं। नायक-नायिका यथार्थ पर ही विश्वास रखते हैं और उसमें ही जीना चाहते हैं।

कहानीकार ने वहाँ विदेशों में रहने के कारण वहाँ की सम्बन्धगत महत्ता पर लेखनी चलायी है यह सिद्ध किया है कि जहाँ एक ओर पिता और प्रेमी जैसे कथानक हैं वहीं दूसरी ओर अन्तःकहानी जैसे कथानक है। 'पिता और प्रेमी' की नायिका अपने प्रेमी से उत्पन्न बच्चे के कारण मकान बदलती है। दुनिया की निगाह में वह सब आन्तरिक रखना चाहती है कहानीकार ने इस प्रकार की कथा विन्दुओं को बहुत ही घनी आवाज दी है।

प्रेमी इत्तेफाक से अपनी प्रेमिका से सड़क पर मिल जाता है वह गोद में लिए बच्चों को देखता हुआ अपने प्रेम सम्बन्धों के अनुरूप ही कुशलता पूछता है किन्तु उस प्रेमी का चेहरा वह नहीं था जैसा कुछ दिन पहले था और इधर प्रेमिका भी वह नहीं थी जैसी कि उसने मनमस्तिष्क में जो पहचान बना रखी थी। कहानीकार कहता है ----- "बाकी महज देह थी जिसे वह पहचानता था किन्तु कपड़े में लिपटी हुई शायद वह वैसी देह नहीं थी जो कभी एक खास छुआने के इसारे पर जग जाती थी।

एक लम्हे के लिए उसे लालच हुआ कि हैन्डिल पर दबी उसकी अंगुलियों को दबाकर देखे, क्या पुराना जादू अब भी लौटकर आता है।" नायक मानो उसे संदेह की दृष्टि से देखने लगा है अब वह सम्बन्धों के बदलाव से या संबन्धों की टूटन से एक छोटी सी भी उम्मीद नहीं कर पाता।

एक क्षण के लिए उसे लगता है कि वह स्वयं भीड़ में खो गया है। उसने उसे भागती भीड़ में ही एक हल्की सी पहचान का अंश स्वीकार किया है उसकी अबोध। दृष्टि अपने आप में असमंजसमय हो जाती है। नायिका उससे अभी भी उससे बेहद प्यार करती है उसका इस प्रकार से मिलना भी एक मूक प्रार्थना है। जो पुराने किसी समय में पवित्र रहे शब्दों को दोहराने के बराबर है।

इधर 'अन्तर' की नायिका भारतीय पद्यति से बहुत कुछ जुड़ी हुई है। 'अन्तर' की नायिका इस विषय में अत्यन्त सचेत है कि गर्भपात कराना एक अनैतिक पाप है।

इसलिए वह दूसरे शहर में गर्भपात कराती है तथा नायक को भी अपने पास आने से मना करती है। दरअसल कहानीकार कहना चाहता है कि विदेश में भी इस तरह के कार्य को सामाजिक अपराध महसूस किया जाता है इसलिए इस कहानी की नायिका अनैतिकता के बोध से घबराई हुई है। गर्भपात की प्रक्रिया से उसे इतना मलाल नहीं है जितना कि समाजिक अलगाव की पद्धति से। बौद्धिक झुकाव आज के व्यक्ति की सहज प्रवृत्ति है। विदेशों में स्वच्छन्द प्रेम इस दृष्टि से संवेदना का स्थान ले चुके हैं। फिर भी ऐसी रूखी बौद्धिकता में भी भावात्मक धरातल कुछ -ना- कुछ तो टिका हुआ है ही ।

'अन्धेरे में' कहानी का स्वच्छन्द प्रेम भावात्मक धरातल का ही है। स्त्री- पुरुष के सह सम्बन्धों का भावात्मक जगत इस कहानी में बहुत बारीकी से देखा गया है। वीरेन बाबू के द्वारा इजहार की गयी कल्पनाएँ एक सामान्य नारी के प्रति विशिष्ट बन पड़ी हैं सम्बन्धों के प्रेम में भावनाओं की टिमटिमाती रोशनी चारों ओर इर्द - गिर्द घूम रही है ।

वीरेन्द्र बाबू की व्यक्तिवादी दृष्टि का पारदर्शी रूप कहानीकार ने यहाँ इस प्रकार उरेखा है --- "वीरेन चाचा माँ के पैरों के निकट फर्श पर बैठ गये मेरी आँखें माँ के चेहरे पर टिकी रही मानो 'मैं कुछ खोज रहा हूँ माँ' की आँखों में मुँह, माथा हर चीज अलग अलग देखों तो वैसी ही थी किन्तु आपस में मिलकर जो भाव बनता था वह उसे चेहरे से बिल्कुल अलग था ?"

कहानीकार कहना चाहता है कि जो अन्तर है वह किसी लम्बी दूरी को पास ले आने का है लेकिन अपने को दूर ही रखने में सम्बन्धों का मुखौटा ओढ़ा जाता है। सम्बन्धों की बुनावट अपने आप में ही स्त्री पुरुष के मध्य सिगट जाती हैं। यद्यपि वीरेन चाचा उस बच्ची की माँ से कोई बात नहीं करते हैं फिर भी उसे बहुत आश्चर्य सा होता रहता है और लगता है कि इनके बीच कुहासे में छिपी सम्बन्धों की शिष्टता भरी निगाह जुड़ी हुई है। इस प्रकार के सम्बन्धों में भावना प्रधान हो जाती है फिर भावना के ही बल पर अत्यन्तय स्नेहमयी शिष्टताएं ओढ़ ली जाती हैं। स्वच्छन्द सम्बन्धों का जुड़ाव और विखराव निर्मल की अनेक कहानियों में यत्र तत्र खूब मिलता है। लवर्स कहानी नग्नता का प्रतीक लिये हुए है उसमें आरम्भ से अन्त तक शारीरिक सम्बन्धों की बुनावट है। दुकानदार और ग्राहक के बीच इस दैहिक चेतना का जितना कुछ मौन वातावरण तय किया गया है वह हर जगह वर्णनीय है। कहानीकार इस जगह पर भावनाओं से व्यक्ति को आदर्शपरक नहीं स्वीकारता। लड़का और लड़की के मिलने का स्वच्छन्द वातावरण बिना किसी रोक-टोक के सहज और नैसर्गिक हो गया है दरवाजे पर खड़ा लड़का हमें सलाम करता है। वह दरवाजा खोलकर भीतर चली जाती हैं। मैं क्षणभर के लिये बाहर ठिठक जाता हूँ ।

लडका मुझे देखकर मुश्कुराता है। वह हम दोनों को पहचानने लगा है उसने हम दोनों को कितनी बार यहां एक संग देखा है।”^१

स्त्री पुरुष का इस प्रकार का सहसम्बन्ध अब न तो अंधेरे में है और न धुंधलके में वह तो सबके सामने खुला सा है, भीड़ में है।

उनके बीच की खुली छिपी सब बातें सारे लोग जानते हैं। हम भीड़ में उसकी वाह खींचकर झिझोड़ सकते हैं। वे बड़े ही इमानदारी के भाव से सड़क पर ही सब कह देना चाहते हैं जो रात को सोने से पहले और सोने के बाद वह कह देना चाहते थे। इसी स्वच्छन्द प्रेम और शारीरिक सम्बन्धों के टकराव की दुनिया 'जलती झाड़ी' कहानी में देखी जा सकती है। 'जलती झाड़ी' कहानी का घटनास्थल वह टापू है जहाँ अन्धेरा होने पर अक्सर प्रेमियों के जोड़े आया करते हैं। कहानी में शारीरिक सम्बन्धों के नग्न चित्र दिए गये हैं देखें ----- "उन दोनों की गहरी हाँफती" टूटती हुई सांसें मुझ तक पहुँच जाती थीं----- एक धधकती सी गरमाहट झाड़ी के बाहर निकलती थी, बीच की हवा को छीलती, भेदती, मन्त्रमुग्ध सोंप की तरह बलखाती हुई मुझे लपेट लेती थी।

-----मानो उसकी गर्म, वोझिल सारंगी का भार न सभल पा रही हो।" स्वच्छन्द प्रेम का सम्बन्ध गत निर्वाह यहाँ कहानीकार ने अति यथार्थवादी नग्न धरातल पर किया है और उसे अनायास ही एहसास होता है कि वह तो इस टापू का जोड़ो के लिए वरदान है। सोच और बौद्धिकता के बीच जिन्दगी की जवाब देही का लम्हा झुलसता रहता है, जिससे हम बंध से जाते हैं सम्बन्ध का बिखराव कहलाता है। लेकिन यह सच है कि समूची जिन्दगी का वारी-वारी से यह सोता जागता घिसटता रूप है।

वैसे बौद्धिकता की दुहाई देकर हम भले ही आदमी पर आदमी को निगल जाए लेकिन सच यही है कि जिन्दगी का यही सब निचोड़ नहीं है जिसमें संवेदना को स्थान न दिया गया हो। 'खोज' कहानी में सम्बन्धों की यथार्थवादी भूमि कुरेदी गयी है। किसी दूसरे आदमी के संग एक ही विस्तर पर सोने की कल्पना की दोनों बहिनो को रागात्मक बना देती है। यह कल्पनाशीलता सम्बन्धों के बड़े ही सूक्ष्म तार गूँथती है जिससे दूर की चमक भी आकर आँखों में झलकने लगती है। कहानीकार ने दोनों बहनों के संवाद में यह सब कहलवा दिया है ----- 'तुम ? छोटी बहन की आँखों में पागलो की सी चमक उमड़ आयी। तुम हमेशा इस घर से डरती थी। विवाह तुम्हारे लिए छुटकारा था। लेकिन मैं-----मेरे लिए।' ^२

छोटी और बड़ी बहनें अलग - अलग मंसूबों में अपनी जिन्दगी का फँसला करती हैं। इस रोमान्टिक दुनिया से अलग हटकर 'धूप का एक टुकड़ा' कहानी भी सम्बन्धों के जुड़ाव और बिखराव की कहानी है।

१- परिन्ने पृष्ठ ७३

२- जलती झाड़ी, पृष्ठ ११

३- जलती झाड़ी, पृष्ठ ८३

४- पिछली गर्मियों में, पृष्ठ ५१

इस कहानी की नायिका बड़े ही दार्शनिक मुद्रा में संवन्ध का यथार्थ स्वरूप समझाने का प्रयास करती है ----- "मुझे कभी-कभी यह सोचकर बड़ा अचरज होता है कि जो चीजे हमें अपनी जिन्दगी को पकड़ने में मदद देती हैं, वे चीजे हमारी पकड़ के बाहर हैं ! हम न उनके बारे में कुछ सोच सकते हैं, और न किसी दूसरे को ही बता सकते हैं ?

आज के उगते और भरते सहज वातावरण में संवन्धों की चर्चा भी बमानी हो गयी है ।

'उनके कमरे' कहानी में प्रेमी और प्रेमिका का जीनो और सिनेमाघरों में देहात्मक बोध का आनन्द लेते हैं क्योंकि शारीरिक भूख इतनी तीव्र है कि वे बिना किसी की चिंता किए ही चुपके-चुपके मिटा लेना चाहते हैं ।

कहानी के शुरू में ही लड़का और लड़की के तीव्रगामी जीवन पर प्रकाश डाला गया है कभी कभी वे तेज चलने लगते थे मानो कोई उनका पीछा कर रहा हो लड़की हॉफने लगती है और उसका हाथ भीच लेता है ।

थकान से ढोंगे भारी पड़ जाती है और वे एक दूसरे को क्षण भर निहार कर फिर चलने लगते हैं।¹

इसी क्रम में दूसरी कहानी 'अमालिया' में प्रेम एक औपचारिक वस्तु है देह सम्बन्ध प्रमुख है इस कहानी की नायिका जिन विदेशी यात्रियों से मिलती है वह उनसे दुवारा मिलने पर पहचान भी नहीं पाती ।

अख, अमालिया को रुमाल उपहार के रूप में देता है और अमालिया उसी को बाजीलियन की चिन्ता किए बिना ही कुछ क्षणों के लिए उससे लिपट जाता है किन्तु अमालिया बाजीलियन के सामने तैयार नहीं होती । इसी क्रम में तो नहीं लेकिन अन्य संकलनों में ऐसी कहानियाँ हैं जिनमें दैहिक चेतना को सर्वोपरि ठहराया गया है।²

"दो घर" के भारतीय ने बिना शादी के ही विदेश में पूरा घर बसा लिया है।

'चीड़ों पर चोंदनी' कहानी में अवैध बच्चों की बढ़ती संख्या पर आश्चर्य प्रकट किया गया है वस्तुतः सम्बन्धों के यथार्थवादी अनुभूत सत्य को निर्मल ने सारी कथा यात्रा में बड़े ही खुलकर नये अर्थ और नये सन्दर्भ प्रदान किए हैं ।

(घ) यथार्थ के प्रति बदला हुआ दृष्टिकोण

समकालीन कथा साहित्य के सन्दर्भ में यथार्थ के सीधे टकराने के बात अक्सर की जाती है।

वस्तुतः पहली बात तो यह है कि समकालीन यथार्थ एक ठोस और ऐतिहासिक प्रक्रिया है। अभूर्त और सामान्यीकृत प्रक्रिया नहीं।

वास्तविक स्थितियों और सन्दर्भों के अंकन और परिप्रेक्ष के बिना यथार्थ स्थितियों की पहचान संभव नहीं टकराहट की बात तो दूर रही।

समकालीन कथा साहित्य में यथार्थ के उस पक्ष को उभारा गया है जो सामाजिक और मानवीय स्थिति और नियति के भयावह सन्दर्भों और अस्तित्व की बुनयादी समस्याओं से जुड़ा हुआ है। आज हिन्दी कथा साहित्य को यथार्थवादी नया मुहावरा मिला हुआ है।

वास्तविक स्थितियों के सन्दर्भ में यथार्थ जगत की पहचान बढ़ती है जिससे संबन्धों के धरातल पर यथार्थ का बोध स्वभावतः होता चलता है यही सही है कि आज का कथाकार मानवीय संबन्धों के जालों को अलग ढंग से बुनता चला गया है, जिससे ऐसे संबन्धों की कहानियां यथार्थ की उपरी सतहों से जुड़ी होने के कारण यथार्थ का गहरा अहसास नहीं करा पाती।

यथार्थ की गहराई मन मस्तिष्क के भीतरी से भी सही मायने में जुड़ी हुई है।

इसलिए आज के आदमी की भीतरी पीड़ा और गूलभूत आन्तरिक संकट उभार उभरकर दृष्टिगत हो रहे हैं समकालीन जीवन का जो हिस्सा यथार्थ के नाम पर तथा साहित्य में प्रतिफलित हुआ है अधिकतर महानगर की संकटपूर्ण स्थितियों से बना है कथाकार निर्मल वर्मा ने भी महानगरीय संबन्धों को ले कर ही यथार्थ के प्रति बदलते दृष्टिकोण की बुनियाद रखी है।

महानगरीय यथार्थ का एहसास कराने के लिए यह जरूरी है कि नगर जीवन की विविध प्रक्रियाओं की गहरी समझ और पहचान हो।

कथाकार निर्मल वर्मा इसी दृष्टि से जीवनगत बदलते यथार्थ के भयाक्रान्त स्थितियों का बोध कराने में सफल रहे हैं।

'वे दिन' उपन्यास में मनः स्थिति का तनाव पूर्ण भयावह स्वरूप पूरे तथ्य के साथ ठहर गया है तनाव में सहज हो पाने की दृष्टि यहाँ रचना के भीतर से उभरी है और उसकी सही पहचान कराती है कथा के पात्र हमेशा उलझे-उलझे कुछ ज्यादा ही अपने मन को अस्थिर बनाते हुए वर्तमान में जीते हैं। ऊँची-ऊँची दीवारों के मध्य बौना सा घिसटता चलता फिरता आदमी आज के यथार्थ बोध से कितना कुछ फीका हो गया है वह सब उपन्यासकार ने परिवेश सापेक्ष चित्रण में प्रस्तुत किया है।

'नीचे समूचा शहर था दिसम्बर के नीरव आलोक में सिमटा हुआ।

धूप में चमकती हुई ऊंची नीची छतें गिरजों की सुई नुमा मीनारें---- और एक स्तब्ध सा कोलाहल, जो एक ऊचाई पर पहुंचकर तटस्थ -----सा हो जाता है --- हम चुप खड़े रहे।

लगा जैसे एक शब्द भी उस मायावी जादू को तोड़ देगा जो हवा, धूप और गिरजों की मीनारों ने अपने आस - पास बुन लिया है ।

एक निर्वात सा सम्मोहन ।"१

आज का यह जीता जागता परिवेशगत यथार्थ मानवीय नियति का भयावह साक्षात्कार कराता है, जीवन चेतना शून्य होकर वही किसी ओर ढहता ही चला जा रहा है।

मन: स्थिति को सही तरीके से साध पाने की बात कुछ दूर ही हो गयी है ।

व्यक्ति इतना अधिक तनावग्रस्त है कि उसके मन के भीतर उभरती चेतना की परतें भी ओठों तक आकर लुप्त प्राय हो जाती है।

लगता है कि हवा शब्दों को बाहर ले जा रही है।

महानगरीय संत्रास आज परिवेशगत स्थितियों के प्रति इतना गम्भीर हो गया है कि व्यक्ति को सही संदर्भों के साथ टिके रहना भी दुरुह होता जा रहा है। लेखक इस उपन्यास के विविध पन्नों के माध्यम से यही कहना चाहता है । कि हम, वरावर उपर से कैसे भी दिखायी दें लेकिन भीतर से पूरी तरह टूट चुके हैं और जितनी भी धड़कने शेष है वे सब ढलान पर उतरती हुई किसी पड़ाव की तलाश में स्वतः ही ढुलकती जा रही है।

सम सामयिक यथार्थ का एक अपरिहार्य अंग है सोच और संवेदना ।

आज के दबाव भरे संसार में आदमी की परेशानी उतनी कुछ बढ़ गयी है कि वह रोज मर्ग की जरूरतों को जुटाते हुए ही मर खप जाता है।

उसके मन की यथास्थित बदलते तेवर में पूरे तन को चुनौती दे रही है पर संवेदना के वह जटिल बोध को लेकर ही घिसट रहा है और उसे लगता है कि व्यवस्था का विरोध करना तो दूर हम किसी के लिए कुछ भी नहीं कह सकते हैं।

यद्यपि कुछ अनिश्चित ढंग से वह अपने भीतर किसी चेतना भरी छुआन को संवेदना में स्थान देता रहता है किन्तु उसके मन की कातरता बड़ी अजीब है जिसे वह बेमानी से साश ही महसूसता जा रहा है।

"वे दिन " उपन्यास में सोच और संवेदना का वह स्तर जिसे यथार्थ से कतराने का बहाना कहा जा सकता है स्पष्ट किया गया है।

जड़ता की भी हद हो गयी है जिससे आत्मीय संबंधों के प्रति भी भावात्मक रूख की कोई गुंजाईस नहीं रह गयी है। लेखक स्त्री पुरुष के संवेदनात्मक उलझे हुए जीवन को नये अर्थ देता हुआ लिखता है- "वाहे नंगी थी हल्के पीले से रोयें विजली में चमक जाते थे।

पहली बार उन्हें देखकर मुझे अपने भीतर एक वेमानी सी वेचैनी महसूस हुई। अजीब सा भी लगा कि हम दूसरी बार मिल रहे हैं, लेकिन बातचीत में 'नयेपन' का भ्रम जरा भी नहीं लग रहा।

न पास होने का कौतुहल न दूर होने का ठडापन।"?

उपन्यासकार विस्मय से उनके संवेदनात्मक हौसलों को यथार्थ रंग देता है। उनकी परस्पर क्षण भर के लिए निगाहें चेहरे पर टिक जाती हैं, और मन चाहे ढंग से एक दूसरे को देखते रहते हैं लेकिन भीतरी संसार में इतना अधिक बल पड़ जाता है कि वे कुछ कहना भी चाहे तो भी आवाक रह जाते हैं।

यह संबंधगत यथार्थ आज तनाव में बह रहा है। तटस्थ और निर्मम दृष्टि से इस यथार्थ को संवेदना से काटकर यदि अलग देखा जावे तो आदमी की भीतरी पीड़ा ही प्रस्फुटित होगी।

उलझे हुए पेचीदा संबंध व्याप्त तनाव की भूमिका बनाते जा रहे हैं।

आज के मनुष्य के हालात और अनुभव को सामाजिक स्थिति के वास्तविक सन्दर्भ में रखकर देखने से ही यथार्थ के सही धरातल की पहचान हो सकती है।

निर्मल जी सिर्फ यथार्थ ही नहीं जीते बल्कि सूक्ष्म संवेदनाओं की उन करवटों को भी अवचेतन की दुनिया में टांककर जिन्दगी की पुनावट को सुदीर्घ और मजबूत बनाते हैं।

'एक चिथड़ा सुख' उपन्यास का कथानक यथार्थ के बदलते स्वरूप का वह आंशिक सत्य है जिसके इर्द - गिर्द सब कुछ यूँ ही बहता जा रहा है।

बिट्ठी और निती भाई की खुली आंखें जब परिवेश में एक पल ठिठक जाती हैं तब संवेदनात्मक यथार्थ ही हल्की सी धुंध में तैरने लगता है।

कथाकार का कथन सत्य है ----- "निती भाई कुर्सी से उतर आए बिट्ठी के साथ फर्श पर बैठ गये ----- वह शायद कुछ कहना चाहते थे, किन्तु उन्हें कुछ समझ नहीं आ रहा था, कैसे अपनी पीड़ा के दलदल से उबकर उस दायरे में जा सके, जहाँ बिट्ठी थी।"?

संधान्त यहां कथानक का प्रारम्भिक बिन्दु है।

यथार्थ बनाम त्रासदी व्यक्ति के साथ जुड़ी हुई है।

अचानक ही अंतरंग संसार जटिल और उलझी हुई मनः स्थिति को उजागर करता चलता है।

इस प्रकार की कहानी का दौर उस मानसिकता का परिचायक है जिसमें गत्यात्मक जहर बुझे दर्द को हिस्सा बनाया गया है।

कह सकते हैं कि मानसिकता का बोध जगाने में उपन्यास कार पूरी तरह यहा सफल रहा है।

इसी कोटि का तथ्य "लालटीन की छत" उपन्यास में काया और अन्य पात्रों के साथ जुड़ा हुआ है

देखिये वह अपने विस्तर पर बैठी है कुछ देर तक दीवारों को अपनी पुतलियों पर घूमते हुये देखती रही।

फिर सहसा आंखे ठहर गई।

पीड़ा भी ठहर गई।

-----काया ने अपने भीतर देख था।

-----वह अब भी किसी कुदाली की तरह एक बहुत ही पुराने ढेर, पिरामिड को खरोंच रही थी, जो भीतर वॉ से जमा होता रहता है- और फिर अचानक एक झटके, एक चीख, एक दुखपन, का धक्का खाकर दुबारा से वहने लगता है।

काया उस शाम विस्तर पर बैठी हुई उस वहने को देखती रही, जो भीतर से बाहर न जाकर भीतर - भीतर ही अपनी जगह बदल लेता है। कितने सूखे ढहे हैं,-----जो पिघलने की प्रतीक्षा में खड़े होते हैं। २

रचनाकार निर्मल वर्मा ने परिवेश के यथार्थ को घटनाओं और स्थितियों के माध्यम से व्यक्त किया है, तथा कहानियों के संरचनात्मक विधान में ऐसे संकेत दिये हैं जिनमें भावात्मक तनाव तीव्र छटपटाहट के साथ उतरता चला गया है।

दरअसल रचनाकार को परिवेश के अन्तर्मन के यथार्थ वादी होकर गुजरना पड़ता है।

किसी भी स्थिति को अंतर्मन से जोड़कर देखने की कथा पद्धति परिवेश के बदलते यथार्थ को समेटती रही है।

कहानी की रचना प्रक्रिया से परिचित लोग जानते हैं कि परिवेश गत स्थितियों और कहानीकारों के आत्मीय अनुभव और प्रसंगों और संदर्भों के बीच संतुलन जरूरी है। तभी कथात्मक अनुभव को तत्कालिकता और निजवृद्धता से मुक्ति मिल सकती है।

इस पद्धति से रचनाकार निर्मल ने अपनी कहानी में यथार्थ के बदलते परिवेश में तराशते कथ्य को उपजीव्य माना है।

उसमें वही उलझी हुई मनः स्थिति है और बोझिल मानसिक उधेड़बुन की तीव्रता।

कहानीकार निर्मल वर्मा यथार्थ के बदलते आयामों पर सत्रास्तगत व्यर्थताबोध का हर जगह जिक्र करते चले हैं ।

तनावग्रस्त पारिवारिक सम्बन्धों यही यथार्थ वेदना बनाम पीड़ा बन गया है।

‘डायरी का खेल’ कहानी का पात्र बिट्टी इतना अधिक वेदना से धनीभूत है कि उसे सारा परिवेश ही वेदना का पर्याय ही जान पड़ता है ।

बिट्टी सचमुच मर्मन्तिक धनीभूत पीड़ा को निर्लिप्त भाव से पीती चलाती है वक्कू के हिलते होठ आवाक होकर उस पीड़ा का विस्फोटन नहीं कर पाते। कहानीकार ने लिखा है-----“डायरी का पन्ना” जिस पर उस शाम बिट्टी ने टेढ़े ----मेढ़े अक्षरों में लिखा था, अब पीला और पुराना पड़ गया है -----उन अक्षरों में उसे खोजने की चेष्टा कितनी व्यर्थ है जो अब नहीं रहा ।

-----याद करने पर बिट्टी से जुड़ी कुछ बातें, कुछ घटनाएँ याद आती हैं ।

-----कुछ दिन, कुछ घड़ियाँ, कुछ विखरे से छुण, जो मैंने और बिट्टी ने एक संग जिये थी किन्तु बिट्टी का सत्य क्या इन बातों, घटनाओं, स्मृतियों का ही जोड़ मात्र है “-१

बिट्टी की वेदना यथार्थ के बदलते आयामों के सन्दर्भ में आज भी सजीव है । आँसू जो बिल्कुल ठण्डे वंचना रहित होते हैं, जिनके बहाने से रोना नहीं होता है, दुख से छुटकारा नहीं मिलता वे हृदय की एक मर्मन्तिक पीड़ा को निचोड़ते हुये बूंद-बूंद गिरते रहते हैं।

‘डायरी का खेल’ की चाची की वेदना कुछ इस प्रकार की ही है। विवाह होने से पहले ही बिट्टी का सम्बन्ध टूट जाता है और चारों ओर गुमसुम सा अर्धरा झण्डू बुहार कर सारे प्रकाश को अलग कर देता है। पीड़ा की दहजिल पर खड़े होकर कैसे बचा जाये इस तथ्य को आज की दुनिया बच निकलने के लिए निर्णय नहीं ले पाती ।

इसीलिए जिन्दगी के सारा खेल अनजाने ही धुधला, कुहासा और घोर अधरे में खुद व खुद डूबता चला जाता है और अलगाव और सम्बन्धों की प्रतिबद्धता में आज इतना अधिक यथार्थवादी अन्तराल है जिसे सोचकर सोचक को एक पगली समृति ही महसूसती है।

परिन्दे कहानी की पात्र ललिका भी कुछ ऐसा ही उदाहरण है वह वर्तमान धागों में अतीत के पर बुनाने का प्रयास करती है पर कुछ नहीं पाती।

उसका कमरा भी छुट्टियों में खाली है और दिल भी। जैस-तैसे अपने समय को काट रही है।

‘वीक एण्ड’ कहानी में कहानीकार ने उसे बच्चे की वेदना का चित्रण किया है। जिसका पिता प्रेमिका के साथ मिलने के लिये आता है।

बच्चे का वह सूक्ष्म तार जैसा मन बार-बार इस यथार्थवादी सम्बन्धों को छूता चला जाता है।

सम्बन्धों का अंधेरापन बहुत दूर तक वेमानी रूप को ढक नहीं पाता ।

प्रेमी प्रेमिका भले ही आपसी ग्रथ प्यार समझकर भूखें होठों और इन्द्रियों से समटते चले जाये किन्तु और सापेक्षपात्र इन बातों को वैसे ही नहीं स्वीकारते इसलिये सम्बन्धों की दुरहिट और यथार्थ का बदला हुआ रूखा हर जगह उभरता रहता है

कहानीकार ने कहा है.....”आदमी ने कहा तुम अब तो नहीं रही?

वह बच्ची को छोड़कर उसके पास आता है.....जैसे अभी-अभी उसका ख्याल आया हों।

मैं अचम्भे से उसे देखती हूँ फिर उसे खींचती उसकी दुनिया से अपनी पीड़ा तक और वह घिसटता आता है नीचे जहां मैं हूँ और बच्ची हक बक आंखें से देखती है.....नीचे झाककर हमें देखती है?

सम्बन्धों के यथार्थगत बदलावों का यह उदहरण इस तथ्य की पुष्टि करता है कि सम्बन्ध उस मकड़ी के जाल की तरह है जो हवा से हिल जाते हैं और कभी कभार टूट भी जाते हैं वो घर को प्रौढ़ प्रवासी पात्र अपने अलग ही ढंग की वेदन से व्यथित है।

वह भले ही नयी पुरानी गृहस्थी सुखमय संसार को अवश होकर झेलता जाये लेकिन उसके मन का अपराध बोध उसे देर तक एक सम्बन्ध के यथार्थ पर खड़ा रहने के लिये स्वीकृति नहीं देता ।

उसकी अपनी पीड़ा कुछ अलग ही किस्म की है

.....“उसे रात अंधेरी छत पर यह शब्द बेगाना - सा लगा ,
जिसका नाम सुना था, देखा कभी नहीं”।

लगता है वह प्रवासी अत्रप्त भूखी जिज्ञासा के कारण सुख के व्याहमोह में जकड़ गया है और उसके पीछे-पीछें चलने लगा है।

इतना ही नहीं उसकी चाल ढाल से लगता है उसकी आंखों में ‘वो घर’ की अजीब व्यथा है और एक क्षण ऐसा आता है कि उसके चारों ओर भय की गंध महसूसती है जिससे वह जानवरों की तरह इर्द गिर्द सिर उठाकर उस गंध से छुटकारा पाना चाहता है। कहानीकार निर्मल ने पहाड़ कहानी में यथार्थ जीवी पति पत्नी के सम्बन्ध निर्वाह को बहुत ही बारीकी से निरूपित किया है। पति-पत्नी एक पहाड़ी

पर होटल में ठहरते हैं। वे कुछ अतीत के पृष्ठ अपने साथ जोड़े हुये हैं। इस जुड़ाव में वे देर तक रहना चाहते हैं, मोनो किसी बहुत पुरानी चीज को पहचान पाने की चेष्टा कर रहे थे। उनके साथ अपना बच्चा भी है। बच्चा बैच पर सिर टिकाये सो गया है। पति संशकित स्वर में कहता है-----“मुझे लगता है” हमें इसे यहां नहीं लाना चाहिये था।-----उसने बच्चे की ओर देखा और फिर सहसा उसकी आंखें अंधेरे के उस सिंदूर धब्बे पर उठ गयी, जहां कुछ देर पहले पहाड़ थे।
और अब कुछ नहीं -----

जहां बरसों पहले उन दोनों ने कुछ बहुत सुखद रातें गुजारी थी। अचानक उसका मन उल्लसित सा हो आया।^१

इसी कम मे' जलती झाड़ी 'दहलीज' और 'अन्तर' ऐसी कहानियाँ हैं जिनमें चिन्तन यथार्थ को नग्न भाव से उधेड़ा है और उकेरा गया है।

एक 'शुरुआत' कहानी में क्षेत्रगत यथार्थ का भी वर्णन है। लेखक महसूसता है कि यह यूरोप आने की ललक को रोक नहीं पाया और इसी कारण अपने घर से हजारों मील दूर चला आया है।

स्टीमर पर यात्रा करता हुआ वह सहायात्री से प्राग और इण्डिया के बीच की दूरी तथा अन्य अनुभूत - गत सत्त्यों को कहने लगता है।

जब ऐसी अनुभूत तथ्यता को वह स्वीकारता है तब उसके मन पर एक ही साथ विधी हुई तमाम स्मृतियाँ उभर आती हैं-----आई मीन -----इण्डिया क्षण भर के लिये वह एक शब्द मेरी आत्मा में विध सा गया है।

समुद्र की अवाध, असीम गहनता की मानिद रहस्यमय यह शब्द जैसे अचानक भूली-भटकी स्मृति सा मेरे पास चला आया है.....इस शाम स्टीमर पर।^१

देशगत भावात्मक लगाव का यह नजरिया बहुत ही विलक्षण है कोई कितनी ही दूर क्यों न चला जाये फिर भी जिंदगी भर अपने से जुड़ने वाले शब्द रंग भरे आवागों में रंजित बने रहते हैं। कहानीकार पात्रगत मनः स्थिति का यथार्थ के बदलते प्रतिमानों में पूरी कहानी के मध्य करता चलता है।

सम्बन्धों के यथार्थ जगत में निर्मल ने यौनगत सम्बन्धों की चर्चा बहुत की है। इनकी ढेर सारी कहानियाँ प्रेमी और प्रेमिका के रागात्मक क्रियाकलाप से जुड़ी हैं। जिस प्रकार 'परिन्दे' की लतिका जाने अनजाने ह्यूवर्ट की प्रतीक्षा किया करती है, उसी प्रकार 'लवर्स' की निन्दी भूल जाने वाले प्रेमी को तलाशती रहती है। निर्मल वर्मा के ये सारे रुमानी पात्र प्रावृत्तिगत यौन सम्बन्ध को और अधिक उभारने के लिये मजबूर हो गये हैं। 'माया दर्पण' की तरह चुपचाप आखें मूंदकर सारी बातें गुआ को सुना करती हैं, उसी प्रकार 'धागे' की रूनी अपने विगत पति के बारे में अब भी परोक्ष में सब जान लेना चाहती है।^३

वहसाल चाहे यौनगत सम्बन्ध हो या वंधे हुए सामाजिक सम्बन्ध इतना अवश्य है। कि कहानीकार ने इन सारे यथार्थ सम्बन्धों को प्रेम भाव में ही आंकठ डुबोया है।

“सुवह की सैर” कहानी का पात्र निहालचन्द्र इतनी बड़ी उम्र में भी भूखी खाली निगाहों से स्त्री को ताकते हैं। वह स्त्री उनके सामने एक बहुत छोटी लड़की है।

शायद वचपन की हर चीज छोटे होते हुए बड़ी होती है और बुढ़ापे की हर चीज बड़ी होते हुए भी छोटी है। निहाल चन्द्र और उस लड़की के बीच हुए संवाद को यथार्थ किन्तु भावनात्मक सम्बन्ध पर लेखन ने टिप्पणी देते हुए लिखा है-----अचानक निहाल चन्द्र चौक गये। जैसे लड़की ने पीछे मुड़कर उनके कानों में पसपससाया हो, और-----प्रेम नहीं तो क्या?

क्या तुम किसी से प्रेम कर सके निहाली ?

कर्मल निहाल चन्द्र?

एक धक्का सा खाकर वे होश में आये।

किसकी आवाज थी या सिर्फ छल और धोखा था।

भीतर की अटपटी पुकार जो बुढ़ापे के जंगल में उठती है।

निहाल चन्द्र लावारिस सी तपती आवाज ने इधर-उधर दृष्टि फाड़कर होंठों से कुछ बुदबुदाते रहते हैं, न प्रेम है और न लगाव है, न मोह है, न पीडा, न पत्नी का चेहरा याद आता है न बेटे की याद ।

ऐसी स्थिति में सिर्फ निहाल चन्द्र ही रह गये थे। कहानीकार व्यक्ति के मनोवैज्ञानिक सत्य को यहां पूरी तरह से उभारना चाहता है। वस्तुतः सम्बन्ध के जितने भी सिरे हैं। वे सब मूल्य स्त्री पुरुष के ऐन्द्रिक आयामों से ही जुड़े हैं, भले ही वर्मा ने निहाल चन्द्र जैसे पात्र को मजाक के कटघरे में खड़ा कर दिया हो।

‘अमालिया’ कहानी में भी देह सम्बन्ध प्रमुख है।

“वीक एण्ड” की नायिका हर सप्ताह देह सुख के लिये ही प्रेमी से मिला करती है।

“खोज” में दोनों व्हनें दैहिक सुख की कल्पना कर रागात्मक हो जाती हैं। लेकिन निर्मल की कुछ एक ऐसी भावनात्मक कहानियां हैं, जैसे “पिक्चर पोस्ट कार्ड” जिसमें कहानी का परेश मात्र बहुत ही भावुक पात्र है, और नायिका नीलू बहुत ही बौद्धिक ।

इसीलिए इन दोनों के यथार्थगत सम्बन्ध को मोह भंग और ऊब के कहानीकार ने चित्रित किया है।

नीलू परेश को बाहर भेज देना चाहती है और परेश नीलू से एक क्षण के लिए भी अलग नहीं होना चाहता इसलिये उनके बीच रागात्मक अनुभव

बहुत देर तक नहीं पनप पाता ।

कहानीकार ने व्यक्ति की इस सहज प्रवृत्ति का यथार्थ भी विश्लेषित किया है
 "-----"जैसे मूझे लगता है, जैसे यह बहुत दूरी की निगाह है, जो मूझे बहुत पास से देख रही है।

मैं सोचता हूँ कि मैं यह बात नीलू से कहूँ किन्तु मैं चुप रहता हूँ।

इन दोनों की गहरी दोस्ती भी नीलू के बौद्धिक झुकाव के कारण फीकी पड़ जाती है ।

प्रेम और सहानुभूति के होते हुए भी सम्बन्धों के अलग-अलग आयाम परिलक्षित हो रहे हैं।

कथाकार यथार्थ के प्रति बदला हुआ दृष्टिकोण अनुभव प्रसंगों और विभिन्न संदर्भों से कथायात्रा में मूर्तमान करता चला है।

मानवीय रिश्ते आज अनेक अर्थ स्तरों पर बहुविध, बहुमुखी होते जा रहे हैं । इनकी कहानियों में ऐसे ही मानसिक उधेड़ चुन के अन्तर्मुखी पात्र जगह - जगह चर्चित हैं।

सारा कथा साहित्य पराये और अजनबी संबंधों के चुभने जाने का बोध कराते चलते हैं ।

मानवीय प्रवृत्ति का यह और रागात्मक दृष्टि से खतरा उत्पन्न करता है कभी कभी एक पक्ष अधिक चटकीला और अति रंजित हो जाता है और दूसरा पक्ष उदासीन और बौद्धिक । ऐसी स्थिति में यथार्थगत संबंध भी अपना बोध खो देते हैं और उनके सोख बदलाव आ जाता है संवेदनात्मक स्थिति तो आज बिल्कुल ही बौद्धिकता के घेरे में फंसकर चुभती चली जा रही है।

इसलिए कथाकार ने उन कोणों को तथा यात्रा में प्रशस्त किया है जिनका बदलते प्रतिमानों से संबंध है।

(इ) यथार्थ के प्रति लेखकीय तटस्थता :-

आज का कथा साहित्य और साहित्यकार यथार्थ के विभिन्न रूपों को उभारता हुआ किसी एक रूप तक सीमित या रुढ़ नहीं हुआ है।

इसलिए कहा जाता है कि यथार्थ न कोई पैटर्न है न प्रेम और न फार्मूला।

वह एक ऐसी संश्लिष्ट प्रक्रिया है जिसमें विसंगतियाँ हैं जो उभरती हुयी संघर्ष चेतना को अपने में अन्तर्भूत करती चलती है ।

आज का कथाकार भी हूबहू मुद्रा स्थिति को देखकर ढहते हुए आदमी की कथा कह रहा है ।

समसामयिक यथार्थ का यह चरण मानवीय करुणा और सहानुभूति के लिए निरर्थक हो गया है। मानवीय स्थिति से जुड़ी यथार्थ की कटुता बुरी तरह आज कथा साहित्य में परिलक्षित हो रही है। परिवेश गत गम्भीरता की पारदर्शक जीवन्तता अब रहस्य नहीं रह गयी है।

स्पष्ट है कि कल्पना, भय या सुख का कोरा चित्रण आज कथा साहित्य में विल्कुल ही नहीं है व्यक्ति की भीतरी और बाहरी तनावपूर्ण जिन्दगी अनेक सन्दर्भों में कुछ नया देती जा रही है। संबंधों के बदलते प्रतिमान भावात्मक संवेदना से दूर होते जा रहे हैं आदमी की निरीहता, भय और घुटन का आज के कथा साहित्य में विधान हो रहा है।

इस प्रकार के साहित्य में लेखकों ने आज के आदमी को बेवसी, लाचारी, यातना और अनिश्चय का बोध अनेक प्रतीकों व विम्वों के प्रश्रय में प्रकट किया है लेकिन लेखक वर्ग इन सबके बीच निर्लिप्त भाव से वास्तविक संसार खोजता जा रहा है।

यह अक्सर देखने में आया है कि जिस किसी भी लेखक ने कथा विधान में कल्पित संसार रचा है वह यथार्थ से कोसों दूर और आज की प्रासंगिकता में अर्थहीन बन गया है।

कथाकार निर्मल वर्मा का कथा साहित्य यथार्थ वादी पक्ष का जीता जागता उदाहरण है। उन्होंने कथाओं में अनुभूति का नया संस्पर्शमय और नया कथा मुहावरा दिया है जिसमें व्योरे है, संवाद है, वाद-विवाद है, लम्बी बहसों के टुकड़े हैं और इन सब को रूपान्तरित करने वाली पद्धति है उदाहरण के तौर पर इनके इन तीनों उपन्यासों में अनुभव का सामाजिक, सामयिक अर्थ विस्तार है। उनके सारे पात्र अधिकतर अस्तित्व या आचरण के संकट तक ही अपनी बैचेनी को ले जा पाते हैं। उनके भीतर एक पागलखाना है, विद्रोही विचारों का भण्डार है। उन्होंने कभी भी समझौता वादी को पोशाक नहीं पहनी है। इस प्रकार उनका आधुनिक पात्र एक नये संकट के सामने यथार्थजीवी होकर खड़ा तो हो जाता है। इस संकट की अनेक विरोधाभास पूर्ण परतों को निर्मल ने अपने इस उपन्यास के पात्रों में उछाड़ा है। "वे दिन" उपन्यास किशमस उत्सव धर्मिता में लेखकीय निर्वैयक्तिक दृष्टि का पता तब चलता है, जब वह उत्सव में सम्मिलित होकर उछाले गये तत्कालीन माहौल को शब्दों में बांधता है ----- "क्लब गाती हुयी लड़की की आवाज उससे गुजरकर सारे स्वचायर में फैल जाती है----- एक विचित्र सा पीला आलोक गीली सड़कों पर ठहर जाता है और उनके ऊपर किसी शराबी की देह देर तक डगमगाती रहती है।

कहां जा रहे हो।

उसने मेरा हाथ पकड़ लिया।

-----हम यहां ज्यादा देर नहीं रहेंगे ----- मैंने कहा।

तुम थक गयीं हो?

यह कौन सी जगह है, यहां एक थियेटर है '१'।

उपन्यासकार उस माहौल में तियर वी गंध और ओवरकोटो की छायायें दूर फासले से देखता जा रहा है। वह बिल्कुल सहज आंखों से यह सब देखकर असमंजस में पड़ जाता है। परिवेश की उत्तेजना भरी यह गंध एक-दूसरे को खींचती चली जाती है।

लगाता था सबको यह झेंलना एक जैसा ही सुख है, एक दूसरे न परस्पर बोलते हैं और न बाहरी व्यक्तित्व का दुसाव ही रखते हैं। तटस्थता के ऐसे परिवेश को सभी भोगते जा रहे हैं इस प्रकार के अनेक उदाहरणों से उपन्यासकार का आधुनिकता बोधीय यथार्थ जगह-जगह प्रस्फुटित होता गया है।

स्त्री पुरुष के यथार्थवादी सम्बंध को भी लेखक ने बहुत ही सामान्य ढंग से यौनगत संदर्भ में अनुशीलित किया है देखिये-----“ये स्टूडेंट है-----यह हर साल किशमस की छुट्टियों में रात को इसी तरह घूमते हैं।

-----लड़के-लड़कियों ने उसे चारों ओर से घेर रखा था।

अंधेरे में सिगरेटों की विन्दियां चमक जाती थीं”। -२

लेखक ने इस तरह की थिरकनों के बीच धुन्धमय रोशनी का इजहार किया है।

लेखक ने विदेश में जन्मी उन्मादिता का किनारे खड़े होकर आनन्द लेता चलता है विदेशी स्त्री पुरुष के कथ्य में यह सारी बातें बहुत ही सहज है जिन्हे कथाकार ने “लाल टीन की छत” उपन्यास के भीतर सतरंगी रूपों में देखा है। काया की मनःस्थिति और मन के ढेर सारे सुख जब पिघलते चले जा रहे हो, तब उनमें एक अजीब सी सनसनाहट बैठती चली जाती है। काया ने उस औरत को जो उन्मादी आंखों से अपने आशा भरे रास्ते तय कर रही थी, देखा तो उसकी सांस चढ़ने लगी जैसे वह औरत के हाथों तले भर रही हो, तिनका-तिनका होकर बिखर रही हो।

लेखक ने एक यथार्थवादी आयाम इस प्रकार प्रस्तुत किया है-----वह अपनी पीली कमीज के बटन खोलने लगी फिर उसे उठाया-----नीचे भी गरम बनियान थी उसे भी ऊपर कर दिया तब उसकी नंगी पीठ दिखायी दी-----सफेद और साफ?”

वह औरत कहती जाती है कि वह आदमी तो अब नहीं रहा लेकिन

निरूपण इन प्रसंगों में करते हुए यही जाहिर किया है कि वह कि आंखों में धिरी हुई उदारी को यथार्थ के बुनियादी धरातल पर सब कह देना चाहते हैं, लेकिन उनकी दृष्टि निवैवक्तिक तटस्थ ही है। "एक चिथड़ा सुख" उपन्यास में जीवन गत उलझे हुए पेचीदें सूत्रों को कथाकार ने जगह-जगह दर्शाया है। विट्ठी और नित्ती भाई के बीच एक रूमानि प्रवृत्ति का प्रेम है।

नित्ती भाई सूनी आंखों से उसे देखते रहते हैं और विट्ठी एक लम्बे क्षण तक खिड़की की ओट में पट्टी-पट्टी आंखों से नित्ती भाई को देखती रहती है। इस परिणय सूत्र के मध्य लेखकीय तटस्थता वहां निर्विकल्प रूप में प्रकट होती है जहां विट्ठी पुराने दिनों की सुरंग में खो जाती है। कथाकार कहता है-----सिर्फ विट्ठी के आंसू थे और वह रोना नहीं था-क्योंकि रोना वर्तमान में होता है, जबकि विट्ठी के आंसू किसी पुराने रोने के बारी अवशेष थे जो इस क्षण बाहर निकल आये थे, वह रहे थे वह उन्हें बहने दे रही थी"-२

विट्ठी की इस मनःस्थिति का अन्दाज करता हुआ लेखक कहता है कि ऐसे बोल रही थी जैसे सोते हुए बोल रही हो उसका दिल और दिमाग एक भूत की तरह अतीत से चिपका हुआ था। ठहरा हुआ अतीत वर्तमान में पिघल रहा था। 'एक प्रेम में चढ़ा हुआ रोशनी का धब्बा उसके चेहरे पर उतर आता था। इन परिवेशगत सारी स्थितियों का अनुशीलन करने पर यही स्पष्ट होता है कि यथार्थ के विभिन्न दायरे व्यक्ति के भीतरी सन्नाटों के साथ छिपे हुए मूक संवादों में लेखक ने अभिव्यक्त किये हैं।

१-वे दिन पृष्ठ १३२

२-वही पृष्ठ १४१

३-लाल टीन की छत पृष्ठ १७३

४-एक चिथड़ा सुख पृष्ठ ९५

विट्ठी का सारा जीवन मानो ठिठुर गया था और धीरे-धीरे भीतरी अस्तर को अलग-थलग करके हटाने का प्रयास कर रही है।

अनदेखी जिन्दगी के दौरान यह गुजरा सफर शायद उसके लिये आखिरी था, इसलिये वह समूची भयावहता को लेकर न जल ही सकती थी और नहीं बुझ सकती थी।

कथाकार निर्मल देश--विदेशव्यापी को यथास्थिति को यथार्थ के तटस्थ से रावेदात्मक चित्र देते चलते है। वे समकालीन जीवनगत बोध को आधुनिकता से जोड़ते हुए राजनीतिक संदर्भों को सामाजिक संदर्भों में और आर्थिक संदर्भों को मनोवैज्ञानिक संदर्भों में प्रतिक्रियात्मक दृष्टि से जटिल बनाते चलते हैं। मानव स्थितियों के सीधे मूल्य यथार्थ के धरातल उन्होंने जगह-जगह अभिव्यक्ति किये हैं। आज के मनुष्य की मूल्यरहितता का आभास देने वाली मनःस्थिति उसे एक अमानवीय शिंकरों में कसती जाती है,

जो मनुष्य के दिशाबोध के लिये घातक है। उपन्यासकार वर्मा ने समासामयिक

१.लाल टीन की छत, पृष्ठ १७३

२. एक चिथड़ा सुख, पृष्ठ ९५

‘स्थितियों का लेखा-जोखा इन्हीं कथ्यात्मक माध्यमों से जगह-जगह प्रकट किया है। ऐसा दावा तो नहीं किया जा सकता लेकिन यह सत्य है कि संकान्त चेतना का गहरा संवेदनात्मक बोध इनके उपन्यासों में खुलकर हुआ है।

“बीच बहस में” कहानियों के संकलन में भूमिका में युग यथार्थ का देशी-विदेशी दृष्टिकोण निवैयक्तिक दृष्टि से कहानीकार ने स्वयं ही स्वीकार किया है-----”सड़क और सिनेमाधरों की दुनियाओं के बीच जो अन्तराल हमारे देश में है वह अनयत्र कहीं नहीं। स्कूल से लोटते हुए भूखे-प्यासे बच्चे घंटों बसों की प्रतीक्षा में खड़े रहते हैं चिलचिलाती धूप में उनके सूखे बदनवास चेहरे एक तरफ सिनेमा की फिल्मों में कार्न फ्लेक्स खाते चिकने चमचमाते चेहरे दूसरी तरफ।

इन दोनों के बीच तालमेल बिठाना मुझे असम्भव लगता रहा है।

कोई चीज अपने में ‘अश्लील’ नहीं होती, एक खास परिवेश में अवश्य अश्लील हो जाती है।

चेकोस्लोवाकिया के वाद किसी रूसी नेता के मुंह से कान्ति की बात उतनी ही अश्लील जान पड़ती है, जितनी एक ऐसे भारतीय मन्त्री के मुंह से समाजवाद की प्रशंसा, जो इन्कम --टैक्स देना भूल गये हो।”?

यह अन्तराल हर देश में है।

युग युगार्थ की सच्चाई एक अद्रभुद अजीब सी संकल्पना है जिसे आदमियों की भीड़ में हम फड़ताल-कर सकते हैं।

यह यथार्थ बोध सम्वन्धों की गहरी सम्वेदिता, कटुता, रंगभेद की कसक, युद्ध का आतंक, अत्याचार बेकारी की विभीषिका, भूख की नग्न अग्नि लिये हुए है। युद्ध का आतंक एक विध्वंस निर्मल के पात्रों को जब तक आच्छादित करता चलता है। विध्वंस के अवशेष भी युद्ध की यथार्थ स्मृति दिलाते हैं। ‘माया दर्पण’ कहानी में लड़ाई के दिनों में जो बैरक बनाये गये थे वे अब उखाड़े जा रहे हैं।

रेत और मलबे के ढोह ऐसे खड़े हैं मानो कच्ची सड़क के माथे पर गुमड़े निकल आये हों।

आधी टूटी इमारतें सूखे नग्न कंकालों सी खड़ी हैं। तरन की दृष्टि में यह सब युगवादी यथार्थ विध्वंस लेखक ने तटस्थता से इस प्रकार निरूपित किया है-----“दूर से निरन्तर सुनाई देता है, पत्थर तोड़ने मशीन का शोर, दैत्य के धुरीटों की तरह धूर्-धूर्दोपहर की नींद के कच्चे कगारों पर ये आवाजें हल्की लहरो जैसी टकराती हैं।”-२

विध्वंस के समय में उजड़े हुए परिवेश को उदासीन नगरों में कहानीकार ने भली-भांति चित्रित किया है। ‘अमलिया’ कहानी में लड़ाई के दिनों जो मकान ढह गये थे।

उनका मलबा अभी भी जहां-तहां पड़ा दीख जाता है। यह सब घोर यथार्थ जिसका निर्मल वर्म जी तटस्थ भाव से निरूपण करते चलते हैं, का वर्णन है। लिखा है.....दोनों तरफ ऊंचे मकान थे.....पुराने और गये.....बीते ।

लेकिन अंधेरी गलियों में जो मलबा अभी तक पड़ा है जब चांदनी रात होती तब मलबे के नीचे दबे पिरामिडों में हमें अजीब सी चीजे मिल जाती है.....
++++++वह एक बहुत पुराना शहर था, और चांदनी रात में हमें लगता जैसे हर दीवार के कोने में, हर पत्थर के नीचे कोई ऐसा रहस्य छिपा है, जो हाथ बढ़ाते ही पकड़ में आ जायेगा।"-१

दरअसल वाजीलियन के उदासीन मकान आज भी मिट्टी के ढेर में फंसे हुए हैं। मकान की नग्न दीवारें हर राहों को रोक-रोक कर कहती हैं, वही उनकी युद्धगत यथार्थ स्थिति कुछ भिन्न ही रही है। लेखक तटस्थ भाव से यही कहता चलता है कि बर्लिन की पुरानी इमारतों पर उसकी निगाहें जाती हैं तब कुछ वैसा ही भयावह भारीपन और कुछ वैसी ही सूनी वीरान आंखों सी खिड़कियां, कुछ फासले पर जली हुई ईंटें और टूटी दीवारों का मलबा दिखाई दे जाता है। लड़ाई को खत्म हुए मुद्दत बीते लेकिन अभी भी उसके मिटे बूझे घाव जहाँ-तहाँ उभरे हुए हैं। इस प्रकार के निवैक्तिक दृष्टिकोण कहानीकार ने युग यथार्थ के प्रति एक पारदर्शी स्वेया अपनाया है।^१

'डेड इंच ऊपर' कहानी में आततायी पुलिस का भयावह चित्रण प्रस्तुत कर लेखक ने युग यथार्थवादी उन आयामों को चुना है जिन पर आज भी बड़ी वेसवी से बहस की जाती है।

इस कहानी में पत्नी से पेंप्पलेट मिलने के पश्चात पुलिस पति को पकड़ ले जाती है।

उसे उस समय तक पीटा जाता है जब तक वह अपनी चेतना नहीं खो देता तथा वे उस समय तक प्रतीक्षा करते रहते हैं जब तक उसकी चेतना नहीं लौट आती ।

यद्यपि इस कहानी में पति निर्दोष है, लेकिन पत्नी जमीन अधिकारियों की निगाह में दोषी है, फिर भी दण्डित पति को ही किया जाता है।

कहानीकार कहता है....."जर्मन अधिकारियों की आंखों में यह सबसे संगीन अपराध था। पुलिस ने यह सब चीलें खुद मेरी पत्नी के कमरे से बरामद की थी.....और आपको यह बात शायद काफ़ी दिलचस्प जान पड़ेगी कि खुद मुझे उनके वारे में कुछ मालूम नहीं था।"^२

उस रात से पहले तक मैं और वह एक ही कमरे में सोते थे, प्रेम करते थे.....और उसी कमरे में कुछ ऐसी चीजे थे जो उसका रहस्य थी, जिसका मेरा कोई साझा नहीं था।"-२

१. वीच बहस में पृष्ठ, १५

२. वही पृष्ठ ४०

३. जलती साड़ी पृष्ठ २१

४. पिछली गर्मियों में, पृष्ठ ७३

पति पत्नी के बीच इस बदलते यथार्थ का लेखक ने युगानुरूप ही समाकलित किया है। सात वर्ष की विवाहित जिंदगी के बाद भी पति अपनी पत्नी की चीजों कुछ ऐसे टटोल रहा था जैसे उसका पति न होकर भेदिया पुलिस का कोई पेशेवर नौकर हो। पति-पत्नी के मध्य ऐसे सुलगते प्रश्न बड़े ही मार्मिक ढंग से कथाकार ने निरूपित किया है। दरअसल आज यह कल्पना भी नहीं की जा सकती है कि इस युग के बदलते परिप्रेक्ष्य में दैनिक जिंदगी के साथ-साथ पति-पत्नी एक दूसरी जिन्दगी भी जी लेते हैं।

पति इस कहानी में बार-बार यही गहसूसता है कि उसकी पत्नी कुछ ऐसी जिन्दगी जी रही थी जो उसे अलग और उससे कुछ वास्ता ही नहीं रखती थी।

अगर पुलिस न पकड़ती तो पति जिंदगी भर यही समझता रहता कि उसकी पत्नी वही है जिसे जानता है।

कहानीकार स्त्री के चरित्र विशेष पर भारतीय विचारको की दृष्टि से टिप्पणी करता है कि प्रेम किसी भी तरह का दुराव - छिपाव नहीं होता, वह आइने की तरह साफ होता है।

लेकिन आज का प्रेम कुछ भिन्न है।

अब प्रेम करने का अर्थ अपने को खोलना नहीं है, बल्कि सब कुछ समेट लेना है जो समेटा जा सके।

इस तरह के निवैतिक यथार्थ पहलू कथाकार ने पूरी कहानी में जगह जगह प्रगट किये हैं।

“लंदन की एक रात”, “ सितम्बर की एक शाम” पिक्चर पोस्टकार्ड, ‘कुत्ते की मौत’ आदि ऐसी ही कहानियां हैं जिनमें कहानीकार ने बेकारी से थिरे व्यक्ति की कथा-व्यथा को निरूपित किया है।

“सितम्बर की एक शाम” के नायक की उम्र २७ वर्ष है वह बेकार है, मानो अरसा हुए दुनियां पीछे छूट गयी है। उसकी मनोदशा का चित्रण दर्शनीय है।
 सितम्बर १९५५ की शाम आयु २६ वर्ष..... एक युवक तितली को घास पर उड़ता हुआ देख रहा है। + + + + +
 वारिस में भीगता हुआ, वह सड़के पार करने लगा। बहुत से आदमियों की भीड़ में वह भी एक था। उसका चेहरा दूसरे आदमियों के चेहरे से अलग था,..... वह सब वही कर रहा था, जैसा साधारण तथा सब लोग करते हैं। + + +
 + + + और अचानक वह हंसने लगा।

इतनी बड़ी भीड़ में एक हंसता हुआ चेहरा। क्या कोई इतिहास में लिखेगा कि एक सितम्बर १९५५ की शाम को सड़क पर चलती हुयी भीड़ में एक चेहरा हंसता था।

२६ वर्ष पुराना वह चेहरा गंदले पानी की तरह गदला गया था।

उसके सामने अपने आप पर सिवा हंसने के कुछ रह भी नहीं गया था। इसी तरह पिक्चर पोस्टकार्ड कहानी की सीडी और परेस एम०.ए० करने के पश्चात वेकार है। कहानी का आरम्भ भी समाचार पत्र में रिक्त स्थान वाले पेन्सिल से निशान बना रहे सीडी से होता है "चाय पीते हुए मेरी निगाह अखबार पर ठहर गयी"।

सीडी मैगजीन का दूसरा पन्ना देख रहा होगा, क्योंकि सामने वही पन्ना खुला पड़ा था तीन चार जगहों के हासियों पर उसकी पेन्सिलों के निशान पड़े थे।"-२

पत्ते नोट करते - करते उनकी नोट बुक भर चली थी वह इस बार भी एप्लाइ करेंगे नहीं तो ओवर ऐज हो जायेंगे। परेश कुछ लिखता-पढ़ता भी है। उसने एक कहानी लिखी लेकिन दुर्भाग्य से प्रकाशक ने उसे भी वापिस कर दिया।

वे पत्र-पत्रिकाओं में राशिफल पढ़ते हैं और रोजाना अपने भाग्य की अजमाइस करते रहते हैं।

'कुत्ते की मौत' कहानी का नन्हे दस वर्ष पहले वी० ए० करके वेकार है।"-३

'लन्दन की एक रात' का पात्र विली कहता है कि उसका दोस्त जर्मन गया है। वहाँ नौकरियों की कमी नहीं है।

कथाकार ने युग यथार्थ के और भी अलग आयाम टटोले हैं।

वैश्याओं की दरिद्रता का यदि यथार्थवादी नग्न स्वरूप देखना है तो "पराये शहर" कहानी में देखा जा सकता है।

"इतनी बड़ी आकांक्षा" की जिप्सी लड़की को निरंतर उसी दरिद्रता को भोग रही है।

कथाकार निर्मल वर्मा आदमियत के यथार्थ जीवन प्रसंगों को सार्थक पंक्तियों में अभिव्यक्ति देते चलते हैं।

असंगत जीवन बिता रहे पात्रों के विशेष संदर्भों में लिखी गयी कहानियां कुछ विचित्र ही हो गयी हैं। इस संभावना से इन्कार नहीं किया जा सकता कि यथार्थ चेतना के धरातल पर निर्व्यक्तिक दृष्टि से लेखक ने तूलिका से रंग भरे हैं, और यह रंग न अतिरंजित है और न अति सरलीकृत ।

हू-ब-हू जटिल और गहरे स्तरों में बैठे ये रंग भयावह यथार्थ की अभिव्यक्ति करते हैं।

वास्तविक स्थितियों और संदर्भों के अंकन में इसी कारण कथाकार हर कथ्य में सफल रहा है।

(च) राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानोंमूखी विचारणा:-

समूचे संसार के जन जीवन में आज विश्व के भौगोलिक इकाई ने सुविधापूर्ण जिन्दगी को नये आयाम प्रदान किये है।

राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकोण ने एक ओर जहां सद्भाव पूर्ण विचारणा का प्रशस्तीकरण किया है वही दूसरी ओर स्वछंदवादी अवधारणा का खुलकर प्रस्फुटन किया है।

लेखक पर इन दोनों ही धाराओं का बराबर प्रभाव है। विश्व राजनीति में सुधारों की आवश्यकता को जहां महत्व प्रदान किया गया है वही लेखन के स्वतंत्र आयामों पर यथासंभव बल दिया गया है।

भारत की स्वतंत्रता आज भी गहरी समस्याओं में लिपटी हुयी है।

ऐसे ही भारत इत्तर देशों की आजादी की भामक पदचिन्हों पर अनुसारित है ।

रुचियों और महत्वाकांक्षाओं के अनुरूप देश विदेश की व्यवस्था का स्वरूप बदलता जा रहा है।

राष्ट्रव्यापी और अन्तर्राष्ट्रव्यापी चरित्रों ने व्यक्ति विशेष के साथ वैचारिक संकट पैदा कर दिये है। उनके आदर्श एक ओढ़ी हुयी चीज मात्र रह गये है। ऐसी स्थिति में हमारे समग्र कथा साहित्य की कथ्यगत संवेदना बदलती जा रही है।

राष्ट्रव्यापी आलोचन और उससे जनित आकांक्षाओं पर डा० लक्ष्मी सागर बाण्य ने बहुत ही कटु शब्दों में बहुत कुछ कह दिया है। "पहले विदेशी लोग नोच खसोट करते थे अब कथाकथित देशभक्त, नेता, राजनीतिक पार्टियों को लाखों का चन्दा देने वाले पूंजीपति लोग नोच खसोट और लूट-पाट करने लगे जिससे क्लर्क से लेकर इंजीनियर, ओवरसियर, सहकारिता चलाने वाले आदि दूसरे अधिकार प्राप्त लोग भी शामिल हो गये।

बेरोजगारी, वैस्मय, निर्धनता तथा दयनीयता दिन प्रतिदिन बढ़ती गयी, इसके फलस्वरूप नयी पीढ़ी में कुंठा, वर्जना, घुटन, पीड़ा, निराशा तथा एक विचित्र की आशंका का जन्म होना स्वभाविक ही नहीं विषम परिस्थितियों में अनिवार्यता भी थी। वह एक नयी संक्रान्ति जिससे सब स्तब्ध थे और दिशा हारा की तरह भटक रहे थे।

डा० बाण्य का यह कथन स्वतंत्रता के बाद उन नेताओं के नाम के संदर्भ को जोड़ता है जिन्होंने गांधीवाद को एक अस्त्र के रूप में प्रयोग किया है। यशपाल जैसे समग्र लेखक भी राष्ट्रीय अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानों के प्रति सार्वजनिक रूप से यही स्वीकार किया है कि चारों ओर भूख, रिश्वत और सिफारिश का राज कायम हो गया है।" २

कथाकार कमलेश्वर भी किसी प्रकार के अनुभवों को वर्णित करते हैंबड़ा भयानक दृश्य है.....आपाधापी, लूट खसोट और विकराल अराजकता का तथ्य इतिहास में पहली बार शायद इतना विकराल दृश्य उपस्थित हुआ हैइस दारुण विघटन की स्थिति में हमारी नई संस्कृति जन्म ले रही है।'-३

यह नई संस्कृति मूल्यों को राष्ट्रीय, अन्तर्राष्ट्रीय बना रही है।

राजनैतिक क्षेत्र में यह चारित्रिक संकट किसी न किसी प्रकार उभरता ही चला जा रहा है। विश्व में आज ऐसी राजनैतिक परिस्थितियाँ बन गई हैं जो पिछले दो दशकों से सामाजिक जीवन को प्रभावित कर रही हैं।

निर्मल ने आज के जीवन में राजनैतिक सत्ता की कानून व्यवस्था की सुविधाओं और विसमताओं को देखा होगा तभी कथासाहित्य में अभिव्यक्त किया। राजनैतिक अस्त-व्यस्तता ने उखड़े हुये वर्ग को भयाक्रान्त तो किया है, साथ ही उसकी परम्परा, उसका सामाजिक ढाँचा, सम्बंधों की आस्था और परिवार की नींव को भी हिलाकर रख दिया है। विश्व में आज ऐसी प्रतिमानोन्मुखी अवधारणायें जुड़ रही हैं जो केवल राजनीति या किसी वर्ग विशेष से जुड़ी नहीं रही बल्कि इससे लाखों, करोड़ों की जिन्दगी, और उनका वर्तमान और भविष्य, उनकी सभ्यता और संस्कृति, उनका आचरण और व्योहार भी जुड़ा हुआ है समूचे विश्व में इन विषाक्तपरिस्थितियों में मानवीय दृष्टि में व्योहारतः परिवर्तन कर दिया है।^१ यह कम महत्वपूर्ण नहीं है कि इस फैले हुये धुंये से परम्परा के प्रकाश में भी मानवीय करुणा जीवित है, जो उखाड़ी हुई दूब की जड़ों की तरह आज भी फिर से उगने में समर्थ हो जाती है।

निर्मल वर्मा का उपन्यास साहित्य इन कथित प्रतिमानों से बहुत कुछ कथायुक्त प्रभाव को आत्मसात करता चलता है।^२

भारतीय धरातल पर काया की मनःस्थिति का सन्नाटे में पारित हुआ द्रव्य स्वर खोजते हुए कथाकार ने "लाल टीन की छत" उपन्यास में कहा है एक-एक पत्थर पर पांव रखते और सोचते, यह पत्थर मेरठ है, जहां लामा रहती है।

यह दिल्ली है, जहां बाबू गये हैं।

और आंगन के आखिरी छोर पर जो पत्थर था उसने सोचा यह समर हिल है जहां चाचा का घर है।'-१

लगता है देर तक उनका पांव सारी देह से अलग होकर पत्थर पर पड़ा रहा। काया चली जायेगी इसका भय पत्थर के पीछे दुका हुआ है। कौन जानता है कि कामा के लाल नीचे भाव को कसकर इस परिवेश ने बांध दिया है, वह कातर सी उत्कण्ठा लेकर राष्ट्र के भौगोलिक प्रतिमान लटोरती चली जा रही है इसकी समझ में नहीं आता है कि यह यंत्रवत जीवन उत्सुकता ही रखता है और न कोई पहचान वैसे उसे लगता है कि इन सबकी परिधि से वह अलग होती जा रही है^३ और अंधेरे में फिसलती चली

‘जा रही है उसके भीतर मन की तकलीफ बाहर के परिवेश में उभर रही है। वह मिस जोसुआ को स्मरण कर पुनः अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानों पर यूँ विचार करने लगती है.....
 “मुझे वे पुराने दिन याद हो आते हैं जब मुझे और छोटे को यह सोचना भी असंभव लगता कि..... वह सब कुछ करती होगी जो हम हिन्दुस्तानियों को करना पड़ता होगा।”-१

अपने में केंद्रित और असुरक्षित व्यक्ति भावों की दुनिया में हल्की सी गरमाहट में महसूसता रहता है मिस जोसुआ और काया के बीच उभरे संवादों को लेखक ने प्रस्तावित कर राष्ट्रीय अन्तर्राष्ट्रीय धुंधली सीमाओं को अतिक्रमण कर दिया है। काया के भीतर से झांकता हुआ आकाश मिस जोसुआ के जागरिक संसार को विलकुल भले तरीके से अंदाज करता चलता है।

जब कभी बदमाती सी गंध काया के मन.....मस्तिष्क में राष्ट्रीय प्रतिमानों को लेकर सिमट जाती थी तो अचानक उसके पाँव ठिठक जाते थे। लेकिन सिलसिलेवार वह अपनी जिन्दगी के आयामों को चुनती हुई अन्तर्राष्ट्रीय आयामों पर मिस जोसुआ का वर्णन करने लगती है।

यद्यपि वह उन दिनों भटकती रहती थी और उसे एक दूसरे को पहचानना भी अजनबी सा लगता था।

उपन्यासकार ने “वे दिन” उपन्यास में अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानों को बहुत ही हल्का रंग देकर निरूपित किया है जैसे“यह यहाँ का नियम है।..... अगर कोई चेक लड़की किसी विदेशी की पत्नी से, तब उससे साथ बाहर जा सकती है नहीं तो काफी दिक्कत पड़ती है।”?

+ + + + + + + + + +

“मैंने कहा, ये जर्मन लड़के कितनी जल्दी डेस्प्रेट हो जाते हैं।

तुम मेरे साथ चलोगें?

वह बहुत अकेला होगा।”-२

+ + + + + + + + + +

“अगर आप आ सकें तो मैं अपनी पत्नी से आप को मिला सकूँगा वह दूर इण्डियन कको जादूगर या महाराजा समझती है।”-३

इन उपर्युक्त तीनों उदाहरणों में निर्मल वर्मा ने चेकोस्लोवाकिया के प्रावास में जीवनगत अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानों को उरहा है।

दरअसल आज हम बहुत जल्दी एक दूसरे के देशों से वहाँ की संस्कृति से जुड़ते चले जा रहे हैं।

हमारा यह सब जुड़ाव भले ही परायापन रखता रहे लेकिन इसमें भी कुछ न कुछ सीखने समझने की आवश्यकता महसूसी जाती है। दूरिस्टों की घुमक्कड़ प्रवृत्ति पर इसी प्रकार के अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमान उभरते हैं। व्यक्तिशः हर यायावर विल्कुल अपने जैसा ही अपने भीतर के कमजोर अग्रहों से घिरा रहकर एक झीनी सी धुंध में सिमटा रहता है।

यद्यपि उसके मन में असीम उल्लास होता है फिर भी उसके मन की गंध में दबी राष्ट्रीय अन्तर्राष्ट्रीय मूल्यों की रेखा उभर ही आती है। बड़े मजे की बात है कि लेखक ने प्रवास के दौरान वोदका वियर के विविध रंगी जायके की बात परिवेश को लेकर स्थलों पर उभारी है रायना के साथ जुड़ा हुआ पात्र अपने मन का रहस्य वोदका को पीकर कह ही देता है.....“वोदका पीकर मुझे अपनी देह हल्की सी लग रही थी। मुझे एक क्षण के लिये अजीब सा लगा।

.....जानते हो, इन दिनों वहां कुछ शराब घरों के आगे पेड़ों की टहनिया लगी रहती है?१

.....किसमस के पेड़ सिर्फ निशानी है.....शराब घरों के आगे वे लगाये जाते हैं। वहां सीजन की नयी शराब पिलायी जाती है,.....वियर का डेढ़ गिलास पीने के बाद रायना इतने खुले, सहज भाव से बोलने लगेगी। मैंने नहीं सोचा था।”२

लेखक इन पंक्तियों में रायना के व्यवहार में वंधा-वधां अपनापन बार-बार खोलकर देख लेना चाहता है। विदेश में खाने पीने के बाद एक आचारसंहिता के अनुरूप उनकी दूरी सिमट जाती है और वह महसूसने लगते हैं कि निस्तब्ध जिन्दगी का हर दरवाजा खोलकर क्यों न हर आयाम पर उंगली रखकर टटोला जाये।^३

लेखक इसी तथ्य को आगे बढ़ाता कहता चलाता है कि विदेश में यदि तुम लम्बा अरसा रहो तो अक्सर होता है कि पुरानी खुशी लौट आती है जिसके बारे में तुमने बरसों नहीं सोचा था। वहां का हर क्षण मानवीय सहज सम्बन्धों का बुनियादी क्षण है जिसे मित्र भाव से भोगा और व्यक्त किया जा सकता है। कहानीकार ने प्रवासी जीवन में एक बहुत लम्बे अरसे तक अजनबीपन और अकेलापन भोगकर यह सिद्ध किया है कि महानगरीय यान्त्रिकता और उससे जुड़ी मन के भीतर की निस्तब्धता वहां के व्यक्ति की नियति में अंधेरा बनकर रह गयी है। कहानीकार इसी स्थिति को “अपने देश वापसी” कहानी में जगह-जगह चित्रित करता है। नार्वे शहर के इतिहास का अतीतजीवी प्रतिमान स्पष्ट करता हुआ लेखक कहता है कि.....“मुझे बरसों पुरानी एक दोपहर याद आती है।”^४

नार्वे में एक मध्यकालीन शहर है'-----वर्गेन। मुझे हल्का सा आश्चर्य हुआ। जब हमारे गाइड ने बताया कि शहर का सबसे बड़ा आकर्षण वे मकान हैं, जहाँ सौ.. दो.....सौ साल पहले शहर के धनी व्यापारी रहते थे।.....सब चीजें हू-व-हू वैसी ही हैं, जैसी कभी थीं।

.....उनके लम्बे कमरों में मुझे बार-बार लगता रहा ,मानो इस्सन के अभिशप्त पात्रों की नियति भी इन अधरे कमरों की भूल-भुलैया में भटकती होगी।

प्रवासी लेखक इन सब सोचे हुए तथ्यों पर बहुत देर तक यही चिंतन करता रहता है कि उसकी स्मृति में वे-- सब प्रतीक उबलते रहते हैं जिनका हर आयाम खुद से वंचित एक चुनौती है न तो वे आवाजे पकड़ी जा सकती हैं और न उन्हें वैसे ही सोचा जा सकता है।

स्मृतियों की अटूट धारा उनके बीच कब की सूख चुकी है।

वे इस्तहारों के बीच केवल उरातनता बोध ओढ़ें हुए हैं।

कथाकार ने फिर भी तथ्य पर गहरी नज़र से सोचा है कि विदेशों में सचमुच जीवन जिया जाता है, और यह जिया हुआ जीवन सड़कों पर घरों में, होटलों में या अन्य संस्थानों में यत्र-तत्र बिखरा हुआ है। "वीक एण्ड " कहानी का पात्र बार-बार इसी बात को दोहराता है.....कितना आसान है:

.....तुम कहीं भी जा सकती हो।

मेरे लिए सब कुछ खुला है

मेरे कोई बन्धन नहीं.....लेकिन मैं जाऊंगी कहीं नहीं मैं यहाँ हूँ, पार्क के एक कोने में, खुली रोशनी के नीचे, उनकी आवाज़ें सुनती हुई।

यह मेरा वीक एण्ड है।'..

फैलती हुई दुनिया में इस नायिका ने अपने प्रिय को अपने आप में समेटना सीखा है इसीलिए वह आश्वस्त होकर जिधर भी चाहती है उधर वसेरा कर लेती है यह अन्तर्राष्ट्रीय मूल प्रवासी जीवन में लेखक के चमकीला रेत सा किरकिरा भले है किन्तु वह इन अनुभूतियों को लगातार भोगता रहा इसीलिए सिलसिलेवार उसने प्रवास काल में पात्रों के माध्यम से नये सिरे से रिस्ते जोड़े। "अमालिया" कहानी का प्रवासी पात्र हर सुबह मिनिस्ट्री के दफ्तर में आकर दूसरे शहर में जाने के लिये अनुमति की प्रतीक्षा करता है क्योंकि एक जाने पहचाने दफ्तर में प्रतीक्षा करना अजनबी शहरों की गलियों में घूमने की उपेक्षा उसे कभी सुखद लगता है। "अमालिया" का यह पात्र वैचारिक स्तर पर अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमानों से जुड़ा हुआ है वह कहता है "हर सुबह मिनिस्ट्री के दफ्तर में जाकर हम प्रतीक्षा करते थे उन्होंने हमसे कहा था कि ज्यों ही हमारे कागज तैयार हो जायेंगे हमें दूसरे शहर में भेज दिया

जायेगा। हमें यह नहीं बताया गया था कि दूसरे शहर कहां है और कौन से हैं। लेकिन हमें इसकी चिन्ता नहीं थी क्योंकि हमें मालूम था कि वे उतने ही अजनबी और कम से कम और हमारे लिये उतने ही नये होंगे, जितना यह शहर था, जहां हम रह रहे थे।''?

उपन्यासकार निर्मल वर्मा ने कथ्यगत नये मूल्यों को निर्लिप्त भाव से अपने कथासंसार में प्रयोग परक बनाया है। आज के खौलते जीवन में कढ़वे रस की गन्ध को, उसके अस्वाद को हर रचनाशील कथाकार आत्मसाध करता चला है। वर्मा ने विट्ठी, काया, नित्ती भाई, मंगतू, बुआ, चाचा, वीरेन आदि पात्रों के माध्यम से उन ग्रन्थियों को खोलकर देखा है जिनमें बसी हुयी उद्भावनायें बहुत बौनी और सिमट गयी हैं। एक तरह का बौनापन जीवित कुंठा के घेरे में आकर हर पात्र के भीतर प्रवेश पा गया है। कथाकार जीवन के शिथिल और कसे हुए उन सन्दर्भों को टटोलता है जिनमें व्यक्तिशः रुमानियत है, घृणा है, त्याग है और मृत्यु की छटपटाहट भी है। इसीलिए इन रेखाओं में फंसे पात्र कभी ऊँघतें उनींदे होकर बंधी हुयी मुट्ठी खोल देते हैं, लगता है उनका सर्वस्व लुट गया है तो कभी वो आकांक्षाओं को गूँथकर एक ऐसा धुंध का गोला बनाते हैं जिसमें तीब्रता, गति है और चमक भी है। इसीलिए ऐसा लगता है कि उपन्यासकार ने कुछेक पात्रों को ऊबड़-खाबड़ टीलों से उतार कर सूखी समतल जमीन पर खड़ा कर दिया है, और कुछ पात्रों को ठोस जमीन से उठाकर पहाड़ी के समानान्तर लटका दिया है जो वीहड़ सन्नाटों में हाथ बांधे हुए छटपटा रहें हैं।¹

“दो घर का नायक नौ वर्ष से विदेश में है।

कलकत्ता से आने के कुछ महीने पश्चात ही वह बीमार हो गया है। वह तीमारदारी में संलग्न एक नर्स से इसी दौरान मुहब्बत कर लेता है, और उससे दो बच्चे हो जाते हैं। वह अपनी अतीत की गिन्दगी के प्रति बहुत रुखा हो गया है। इसीलिये वह अपनी खिसयाहट को छुपाने के लिये नये रास्ते की तलाश कर लेता है।

उसके अंतर्द्वन्द को कहानीकार ने मनोवैज्ञानिक शब्दावली में कुछ नये क्षितिजों का आकलन किया है।

“आपके बच्चेअचानक कुछ याद आया हल्की सी पीडा उठी।

.....एक लावारिस-सी हंसी उसके चेहरे पर आई।

.....मुझे हैरानी हुई कि वे अब तक मेरा हाथ पकड़े थी।”²

यह पात्र कुछ इस प्रकार का अन्तर्राष्ट्रीय हो गया है कि वह न तो वहां रह सकता है न वापिस कलकत्ता आ सकता है।

वह नहीं जानता कि उसका सही घर कौन सा है। वह उतना ही दुःखी है, जितना की ‘जलती झाड़ी’ का पात्र यह सोचकर दुःखी है कि यदि कहीं उसकी मृत्यु हो गयी तो उसका स्थूल रूप ही पहचाना जा सकता है।³

इस प्रकार के मानसिक धरातल की स्वाभाविक प्रवृत्ति पर कहानीकार बहुत

1. पिछली गर्मियों में, पृष्ठ 70

2. जलती झाड़ी, पृष्ठ 86

3. बीच बहस में, पृष्ठ 55-56

कुछ आगे लिखता रहा है।

यूरोपीय उन्मुक्त वातावरण कितना कुछ विचित्र है इसका भी अन्दाजा इस कहानी के अन्त में लग जाता है।-----“सारी रात शहर शराबघरों में सो जाता, तो वे मुझे घसीटकर बाहर सड़क पर फेंक देते और फिर कुछ देर बाद दूसरे शराबी मुझे अपने संग किसी अन्य शराबखानो में ले जाते और मैं इस तरह बारी-बारी सोता, जागता, गाता, घिसटता हुआ समूचे शहर की अंधेरी गलियों में धूमता रहा।”?

यह अजनबीपन इतना भयंकर अभिशाप है कि व्यक्ति कुछ का कुछ हो गया है।

विदेशों में तो पूरा परिवार का परिवार एक दूसरे के प्रति अजनबी है। व्यक्ति परिवार में रह ही नहीं पाता है।

‘पिछली गर्मियों में’ कहानी का पात्र निन्दी और केशी बहुत कुछ अजनबी और अकेले हैं।

यहाँ ‘निन्दी’ तीन वर्ष पश्चात् वियना से लौटता है।
उनके अन्दर भाई केशी से मिलने के इच्छा नहीं।¹

उसकी मां कहती है कि वह कुछ दिनों के लिये वहाँ हो आये, लेकिन वह वहाँ नहीं जाना चाहता।

उसका मूल कारण यही है कि वरसो पहले एक जो चीज उसके मन में बैठी थी वह इतने पीछे और दूर सरक गयी है कि उसे देख पाना सम्भव नहीं।

केशी से मिलने की इच्छा न होना इस बात का साक्ष्य है कि परिवार की दीवारे टूट चुकी है। यह अन्तर्राष्ट्रीय प्रतिमान बन गया है कि हिन्दुस्तान का व्यक्ति भी एक दूसरे से ज्यादा जुड़ना नहीं चाहता। ‘माया दर्पण’ की तरन जानती है कि वह अकेली रहेगी और अकेलापन हमेशा जिन्दगी से जुड़ा रहेगा।

बड़े घराने की बात होकर उसका बाप विवाह नहीं कर पाता। बाप बेटी के मध्य इतना अन्तराल हो गया है, कि दोनों अलग-अलग चुपचाप बैठे रहते हैं।

इतना ही नहीं वरन् यह भी निश्चय नहीं कर पाती है कि आखिर उसे करना भी क्या है।

कहानीकार ने लिखा है“आतेजाते कभी सामने पड़ जाती थी” तो देखते भी नहीं देख भी लेते तो इस तरह से मानो उसे पहचान पाने में दुविधा हो रही हो। उनकी कोशिश यही रहती कि जहाँ वह बैठी हो वहाँ न जाना हो।

अकस्मात् मुठभेड़ हो भी जाये तो दूसरी तरफ देखने लगे या रास्ता बचाकर निकल जाये।”²

1. जलती झाड़ी, पृष्ठ 31

2. कौवे और काला पानी, पृष्ठ 46

तरन समझती है कि घर में तनाव क्यों रहता है। वह रूखी सी रिक्तता अपने मन में भर लेती है और सोचती है कि वावू जी को उससे ज्यादा ही विरक्ति है तो उससे छुटकारा ही क्यों नहीं पा लेते।

यह आज के व्यक्ति का प्रवृत्तिमत अलगावपन का दौर समूचे विश्व में दिन प्रतिदिन बढ़ता जा रहा है। इसी प्रकार "अधरे में" और 'अन्तर' कहानियों में बच्चे वोझ वनते आज देखे जा रहे हैं।

सन्तान वहां वोझिल हो जाती है जहां दायित्व का निर्वाह भली-भाँति नहीं हो पाता। सम्बन्धों के इन बदलावों की दुनिया में बहुत छोटे बड़े अभिनव आयाम लेखक ने संस्पर्श किये हैं। "जिन्दगी यहाँ वहाँ" कहानी में व्यक्ति से व्यक्ति के फाँसले का महानगरीय संत्रास आज समूचे विश्व में देखा जा सकता है।

हिन्दुस्तान की इस संक्रांतिपरक संस्कृति में दिल्ली शहर का चित्रण विचारणीय है.....वारिस के दिनों में बूथ के शीशे पर बुदिकिया छिटक जाती.....
.....धुंधले से वादल छतों पर घूमते रहतेदिल्ली एक टिमटिमाता सा दिया दिखाई देता धुंध पर तिरता हुआहलो,.....हलो.....
.....मैं हूँऔर तुम।"

यह एक जीवनगत बदलते प्रतिमानों में राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय उदभ्रान्त स्वरूप निर्मल जी ने अपने कथा संसार में उन्मुक्तता के साथ दिया है।

लेखक देश से विदेश तक के सारे जीवनगत दरवाजे बड़ी ही समझ के साथ खोलकर बंद कर देख चुका है। उसका अपना अहसास जिसे प्रवासीकाल में जिया गया है बड़ा ही विचित्र और विलक्षण है।

उन अनुभूतियों को शब्दों में बांधकर कहानीकार ने एक ही वरते हुए तकाजे को विविधधर्मी बनाया है।

उसके मन की निश्चितता इंग्लैण्ड, वेलजियम, चेकोस्लोवाकिया और हिन्दुस्तान जैसे देशों और शहरों में अपने अन्तर में विश्वास का बल पाकर उदगीरित होती रही है। इसीलिये वे प्रतिमान जो आधुनिकता के चौखटे में समायोजित हो जाते हैं।

उनको कहानीकार ने भेदन करते हुए कुछ अन्ततः तलाश की है। मनुष्य का वह पहलू जिस पर एक आदर्शवादी भवनाओं के उदाट शिखर पर सोचा गया था उससे बढ़कर वर्मा ने यथार्थवादी धरातल पर रास आते हुए जीवन को नया क्षितिज प्रदान किया है।

(छ) साहित्य के कथ्य में नये मूल्यों का सम्मोषण :-

स्वातन्त्र्योत्तर कथा साहित्य में आनेवाले कथ्यगत परिवर्तन और विकास के आलोचकों सम्बन्धित स्वरों में एक जैसा ही स्वीकारा है।

राजेन्द्र यादव इस वैचारिक स्तर को सन ५० के आस पास से ही मानते हैं बहरहाल कथा साहित्य का बदलता कथ्य संवेदन को अधिक छूकर चला है। इनके कथ्य में व्यक्ति छटपटा रहा है। सम्बन्धों की टूटन उसे सम्बन्ध हीन होकर जीने के लिये विवश कर रहा है। यह सम्बन्ध समान धरातल के भी हो सकते हैं और सेक्स धरातल के भी।

व्यक्ति दोहरे अलगाव को झेल रहा है:- अपने से अलगाव और समाज से अलगाव जिसके कारण अकेलापन अजनबीपन इसी की धरोहर बन गया है।

इस प्रकार के त्रास की अवस्था में आज का व्यक्ति इतना अधिक निरीह और बेचारा है कि डा० शिव प्रसाद सिंह के ये शब्द पूर्णसत्य हैं.....“वह पोट जिस पर व्यक्ति सवार होकर यात्रा कर रहा था पहली बार अन्तर्ध्यान हो गया है जिससे डूबते व्यक्ति को समुद्र के खारे जल का स्वाद ही मिल पा रहा है।”?

आज का व्यक्ति अभिशप्त है बौना है, नैतिकता-अनैतिकता से दूर है। ठंडा और दरिद्र है और आइडेनिटिटी रहित है। आदमी की भलमनसाहत लुप्त प्रायः हो गयी है। आज उसे बहुत बढ़िया और जोरदार कहा जाता है। जो छद्मवेशी है अपने को जीता है और दूसरों को ठगता है। ऐसी मनः स्थितियों में जूझते व्यक्ति के कथ्य को आज के कथाकारों ने कुछ आड़े-तिरछे स्वरूप प्रदान किये हैं कथाकार संवेदनाओं को बटोरता हुआ भोगी हुई त्रासदी को कथापात्र के माध्यम से खुद ही भोगने लगता है।^५

यह प्रगतिशील कथ्य की जीवन्तता आज हर कोने में विचारणीय बन चुकी है। कथ्य आज नयी जमीन तोड़कर नये पौधों को तोड़ता जा रहा है। सन ५० के बाद जितना कुछ रचानाकार में आत्मसात किया उसे उसने आवाज दी रूप दिया और दैहिक एवं आन्तरिक यथार्थ भी दिया। कथाकार निर्मल इन अमिट प्रभावों को अपने कथा संसार में एक शृंखलावद्ध रूप देते चले हैं।

उपन्यास 'एक चिथड़ा सुख' कथागत नये मूल्य सम्मोषण की हामी भरता है।

बिट्टी बड़े अजीब ढंग से जीवन के छोटे हुए अशों को आज के जीवन को जोड़कर एक लम्बी माला तैयार करती जा रही है। उपन्यासकार ने कहा है.....
.....“वह एक सूखी शाम है, सुख जो अचानक चला जाता है, बातों के बीच।
बोतल उठाने और गिलास रखने के बीच हंसी के टुकड़ों पर, जब बिट्टी के दोस्त सचमुच एकदूसरे को विश्वास की निगाहों से देख रहे थे।

वहां कोई सन्देह नहीं, न खतरा न आने वाले दिनों का भय.....और तब सहसा अपने पुराने दिनों की डायरी पढ़ते हुए मुझे लगता है उन दिनों में कितना बेवकूफ

था''? बिट्टी के मन का कोना लेखक का मन झांककर आया है। वह अतीत की अदृश्य सी चीजे गिलास के घूंटों में समाहित करता चलता है।

बिट्टी की आखें नित्ती भाई के सहज रुमानियत स्वभाव से जुड़ी हुई हैं।

वह पुराने अवशेष को एक घूंट के साथ ही निगल लेना चाहती है पर वह कुछ नहीं पाती।

उसके मन का कांपता विश्वास कभी धम्म से नीचे गिर जाता है, और कभी इतना अधिक फैल जाता है, कि उसकी असीम छाया में उसकी सारी दुनिया सूखी नजर आती है।

दर असल व्यक्ति की कुंठा का वह अन्दरूनी धरातल जिसे किसी ने ही समझा है।

निर्मल उन्ही में से एक है, जिनकी ठिठकी दृष्टि अतीत जीवी पात्र के गहन अन्धकार को प्रकाश में बदल देती है।

“वे दिन” उपन्यास समय रूप से देशकाल परक व्यक्तियों की सीमाएं तोड़कर अन्तर्मन की कचोटती भावनाओं से जुड़ गया है।

मन की परतों के भीतर बैठा हुआ वह क्षण जिसे कभी जिया गया था हमेशा खटकता रहता है।

लिखा है.....वह हमेशा कुछ अनिश्चित ढंग से की.....
बोर्ड को छूता था, जैसे हम विजली के गीटर को छूते हैं। चाहे उसमें करेन्ट न हो, फिर भी अन्तिम क्षण तक, छूने से पहले तक, एक सन्देह बना रहता है। 1

यह सब अतीतजीवी मानसिकता की वजह से है।

हम अतीत के पृष्ठों पर कुछ गुमसुम सा लिखा हुआ है सदैव पढते रहते हैं।

यह उलझा हुआ सुख और दुख है एक वच्चे के झूले की तरह जब वह ऊपर जाता है दिल घबराने लगता है और नीचे आता है तो दिल बैठने सा लगता है। आज का व्यक्ति समयवादी दो छोरो पर अपने को खड़ाकर अभिशप्त बना हुआ है। स्त्री-पुरुष का सह-सम्बन्ध दो छोरो पर अपने को खड़ा कर अभिशप्त बना हुआ है।

स्त्री पुरुष का सह-सम्बन्ध भी कुछ वेमानी सा है। वस इतना ही है कि वे एक दूसरे के साथ हैं। उसके परे कुछ भी सही नहीं है।

वे अपने सुविधाओं से एक दूसरे का साथ भोग रहे हैं। उनका रूखा मन अन्तर्मन दूरियों बढाता ही चलता है। रायना पात्र की सोच इन संदर्भों में नये अर्थ लिये हुए है। महज शब्दों पर उसने जिन्दगी को प्रयोगशाला में प्रयोजित करके नहीं देखा।

वह अतीत की धुंध से अंधेरे को अपने भीतर लापेटे हुए कुछ अजीब सी कातरता अनुभव करती रहती है इस उपन्यास के अतिरिक्त 'लाल टीन की छत' में काया पात्र आज की उन तमाम लड़कियों का प्रतिनिधित्व करती है जिनका

जीवन सहसा ही रुक गया है। दुखद एवं सुखद झमेलों में फँसी पात्र काया स्थिरता से अपनी जिन्दगी का निर्धारण नहीं कर पाती। उसे हमेशा यही याद आता है कि जो आज है वह बीते हुए कल में गमगीन और वीरानगी ही पैदा करेगा। उसका मन अनायास ही उस अदृश्य क्षितिज की ओर दौड़ पड़ता है, जहाँ न धरातल है और न जीवन विन्दु को उतारने का स्थान सिर्फ खुले आकाश की एक धड़कन है जिसे केवल सोच और संवेदन में जिया जा सकता है।

वह टूटती जिन्दगी में अब नये विश्वासों को बल नहीं दे पाती। केवल यही विन्दु आज के आलोक में चमकते हैं जिनका आज प्रसंग जीवित है।

काया के मन की स्तवधता का एक छोटा सा पटाक्षेप दृष्टव्य है.....
.....“एक विचित्र सी आकांक्षा ने उसे पकड़ लिया शायद बाहर की धुंध सी
.....या दिन भर की थकान.....खाने के बाद वह सीधी अपने
कमरे में आ गयी। उसने सोचा था, विस्तर पर लेटते ही नीद आ जायेगी।
.....वह सोचती फिर आंखें मुदने लगतीपपड़ाये सूखें होंट खुल जाते
हैं।”^१

काया के मन की व्यग्रता इतनी अधिक तीव्र थी कि वह जब एक मन की परत को हटाती तो भीतर छुपी हुई एक चाहना सिर उठाती ।

गलें में फंसी हुई एक चाहना सिर उठाती है। गलें में फंसी हुई आवाज से वह सिर नहीं उठा पाती थी कि वह सिर की तरफ आये या वैचेनी की तरफ।

वह वैचेनी या आकांक्षा का ववन्डर आज हर व्यक्ति को घेरे हुए है और इससे अधिक भीतर ही भीतर कुदेरने वाली वह स्मृति है जो सहसा सोने के पहले हर आदमी के तकिये के पास खड़ी हो जाती है, तब व्यक्ति न अतीतजीवी रह जाता है और न वर्तमान भोगी घड़ी का पैन्डुलम कभी इधर तो कभी उधर सोचता हुआ अपने जीवनगत समय को मारता चलता है।कुछेक पात्रों के चेहरे मोहरे सब फीके पड़ गये हैं और कुछ पत्थर की लकीर से चमकते हुए खुली हवा के झोकों में झंकृत हो रहे हैं।

स्त्री पात्र पुरुष पात्र की अपेक्षा अधिक बासी और बोझिल है। वह अपने मन की गाठ खोलती हुई यादों के वहाव में जीवन गत सारे छोरे को फैलाकर वह जाती है और कहा जा सकता है कि वे पात्र पलायन के उस कगार पर खड़े हैं जहाँ अर्थों भी है और फिसलन भी। वस्तुतः इन स्त्री पात्रों के भीतर उन्हें चीरने वाली एक स्मृति है जिसके सहारे वे सिहर तो रहे हैं लेकिन उनकी सिहरता आग्रह पूर्ण असीम यातना में लिपटी हुई है। और उधर पुरुष पात्र कड़वी गंध की तरह हवा में ठहरे हुए है, वे कभी एक साथ अंधेरे खड्डे में उतर जाते हैं। तो कभी विश्वास की रोशनी पाकर ऊपर उठते चले जाते हैं। उनके मन में ओज है, वर्चस्व है लेकिन कभी-कभी न बुझने वाली तीव्र पीड़ा भी है।^२

उपन्यासकार ने इन स्त्री-पुरुष भिन्न-भिन्न पात्रों में वह जीवन का फिसलता हुआ शिलाखण्ड अनुभूतिगम्य माना है जो लुढ़कता है।

उसमें इतना दम नहीं है, कि समान्तर सपाटता को अवधारित कर सके बजह यह है कि आज का जीवन बड़ा दुरुह और जटिल है।

इसीलिए गति एक रूप हो ही नहीं सकती। व्यक्ति के अपने सोच विचार भिन्न-भिन्न दिशाओं में भिन्न-भिन्न आयामों को लिये हुये हैं। वे मूल्य जिन्हे सनातन कहा जाता था अब वे चरमरा गये हैं।

इसीलिये अब फेम भी नया है और कीमत भी नयी है। बाजार का रूख बदल गया है, इसीलिये ग्राहक भी नये हैं।

कहानीकार निर्मल ने स्वतंत्रयोत्तर भारत के नये मूल्यों की सम्प्रेषणा जहाँ एक ओर की है वहाँ दूसरी ओर विदेश प्रवासकाल में वहाँ के मूल्यबोध को अपनी स्मृतियों में चिपकाया है।

आज का मनुष्य यह महसूसता है कि वह वर्तमान में मात्र छोटी सी घटना है।

इसीलिये अतीत से जुड़कर वर्तमान में एक नया रास्ता खोजने का निश्चय करता है। यद्यपि उसके मन मस्तिक में शून्यता बोध ने ऐसा पडाव कर लिया है, कि उससे सारी वस्तुएँ दूर खिसकती जा रही हैं।

व्यक्ति सवेरे उठता है लगातार सात-आठ घण्टे काम करता है और फिर थककर सो जाता है। इसी अनुभूति का सम्प्रेषणीय स्वरूप दार्शनिक परिप्रेक्ष्य में आखिर है क्या ? उसका सारा कार्य यह सिद्ध करता है, कि वह कुछ बनना चाहता है।

किन्तु परिणाम में कुछ हो जाता है, फिर भविष्य कि रिक्तता को भरने के लिये उम्मीद लेकर फिर जुट जाता है।

“माया का मर्म” कहानी में लेखक ने इसी नये संदर्भ और नये अर्थ को दर्शाया है.....दिन के समय लालटेन जलाता हुआ मैं इस उम्र में कतराता हूँलगता है घर में कोई मर गया हो। सफेद पुतलियाँ दीवार में पथरायी सी झाँक रही हो मैं आँखें मूद लेता हूँमेरा सोचना मेरे जैसा ही बेकार है, इसीलिए आज नहीं सोचूंगा। १

कहानीकार इस पात्र के माध्यम से जीवन कथ्य को तीन पहलुओं में समेटता है।

पहला पहलू.....वर्तमान में जन्मी संघटनाओं का है जिनमें फंसा व्यक्ति विवश होकर अपने से ही अलग हो जाता है।

दूसरा पहलू.....व्यक्ति के अपने आप के अस्तित्व के नकारने का है जब वह विकट परिस्थितियों में अपने आप को पाता है और अनिर्णित भाव से अपने आपको बेसहारा महसूस करने लगता है तब यही स्थिति होती है

और तीसरा पहलू.....वर्तमान में जन्मे भविष्य का है। जिससे समग्रतः अपने को ढॉप लेना चाहता है। इस सोच संवेदना में जीवनगत नये संदर्भों को कहानीकार ने भली-भँति सम्प्रेषित किया है। इस पात्र की स्मृतियों सूखे पत्ते सी झरती जा रही है।

वह वेकारी के उदास और लम्बे अरसे से गुजर रहा है, इसलिये उसका व्यक्ति मूल्य स्वयं ही विखरा हुआ है अधखुला है तथा निराशोन्मुखी है।

“सितम्बर की एक शाम ” कहानी में भी वेकारी के कारण जिन्दगी के सारे पशस्त मार्गों में व्यक्ति अवरोध खड़ा कर देता है, इसीलिये एक गहरी अथाह शून्यता के भवर में अपने आप को आकंठ डूबा पाता है।

वेकारी से उत्पन्न हताशा ने उसे पोर-पोर तोड़ दिया है। उसका यह हतास मन देखा जा सकता है.....”वह रात एक अरसे बाद भी एक अधमिटी अधूरी स्मृति के कुहासे में घुल जायेगी। रह जायेगा केवल वह उसके आकार हीन, अर्थ खोजते हुये अस्तित्व की परिधि को अनुप्राणित करता है एक अस्माट धुधला सा दर्द जो किसी दुख किसी चाह से उत्पन्न नहीं हुआ, जो उसके जीने की किया के साथ जुड़ा हुआ है, हमेशा से उसके संग है। जब से वह सॉस ले रहा है।
.....छाया सा भटकता उड़ता उसके संग बीता हुआ ।”^१

“पिक्चर पोस्ट कार्ड” के युवकों ने तो नये सम्प्रेषण में तो यहा तक सोच लिया है कि शायद वे कुछ न कर सकेंगे। ‘जलती झाड़ी’ कहानी में नये मूल्यों का सम्प्रेषण उपयुक्त कहानियों से कुछ भिन्न भी है।

इस कहानी में खालीपन तो है लेकिन एक तपती युझती जिन्दगी का जोड़ है इसलिए इस कहानी में वैसी न तो उदासीनता है और न नितान्त अकेलेपन की वोझिलता है। इस प्रकार खालीपन और सरसराती जिन्दगी के पहलुओं ने कहानीकार ने दो पक्तियों में ही रूपायित कर दिया है।.....एक दबी उपनती सी चीख फिर सिसकती सी कराहट, फिर वह भी नहीं.....एक खाली हल्की हवा और तब सब कुछ पहले जैसा शान्त हो गया।”-^२

इस प्रकार के मूल्यों के सम्प्रेषण में न तो जुगुत्सा है, न कौतुहल, न जिज्ञासा है न उदासीनता। इस असीम मौन परिवेश में कहानीकार ने प्रेमी-प्रेमिकाओं के इच्छा भरे सवालों को प्रयोगपरक प्रस्तुत किया है।

आज की कहानी यथार्थ बोध के साथ व्यक्ति के कटु और तिक्त जीवन को उरेहती चली जाती है निर्मल ने यथार्थ से साक्षात्कार करते हुये कहानी कथ्य के पार्श्व में कई चित्र उभारे है। वैसे यथार्थ और नये मूल्यों के सह-सम्बन्ध के बारे में उनका मत बहुत ही सटीक है। वे कहते है कि यथार्थ पक्षी की तरह झाड़ी में छिपा रहता है उसे वहा से जीवित निकाल पाना उतना ही दुर्लभ है जितना कि उसके बारे में निश्चित रूप से कुछ कह पाना।”-^३

कहानीकार सिर्फ यही कह देना चाहता है कि यथार्थ की भूमि पर नये मूल्यों के पौधे तो हम जमाते हैं लेकिन हर क्षण यही भय रहता है कि झाड़ी में छिपे पक्षी की तरह ही यदि हम पर दबाव डाला गया तो या तो मर जायेगा या फिर उड़ जायेगा।

इसीलिये परिवेश के साथ हमें जिन्दगी को जोड़ना होता है। किसी अनजाने क्षण में जब हम समाज, संस्कृति से विद्रोह करने का दावा करने लगते हैं तब भी बात यही होती है, कि व्यक्ति अपने ही अनुभवों से अपने भीतर की गूंज में इतना वेवस हो जाता है कि वह सोचता कुछ है करता कुछ है। “कौवे और काला पानी” की मास्टर जी की जीविका छाया और सन्नाटे में बटा हुआ परिवेश भीतर बाहर अलग-अलग धरातलो में बंटा हुआ है।

पिछली रात के बाद हमारे बीच एक मूल समझौता सा हो गया था कि हम उनके बारे में चुप ही रहेगें.....हमारे बीच में कुछ वैसे ही अदृश्य हो गये थे।.....जैसे न बारिस होती हो और न धूप दिखायी दे सिर्फ बादलो की कनात ऊपर से नीचे तनी रहती है।'-१

हम अपने समय के महज दर्शक ही नहीं हैं बल्कि परिवेश के भोगता हैं, इसीलिए परिवेश से पल्लाझाड़ सम्बन्ध नहीं रख सकते ।

परिणाम यह होता है कि नये मूल्यों का दौर हमारी चेतना पर आरुढ़ हो जाता है। जिससे हम उसके इशारे पर इधर उधर मुँह मारते फिरते हैं।

यद्यपि यह सब नया तन्त्र नये मूल्य आज के व्यक्ति के हिमायती नहीं है फिर भी जीने के लिए अजीब से सन्नाटे में ही विश्वास करना होता है।²

“छुट्टियों” के बाद की नायिका इसी विश्वास को लेकर अपने छुट्टिया व्यतीत करने के लिये प्रेमी की खोज करती है।³ “लंदन की एक रात” का जार्ज नीग्रो आपनी जिजीविषा के लिये सबकी उपेक्षा सहन करता है। मनुष्य के जीवन का प्रस्थान बिन्दु बहुत ही सुहावने ढंग से जीवन सुखद आशाओं को संजोता है लेकिन ज्यों-ज्यों वह बड़ा होता जाता है उसके हाथ बंधते जाते हैं विचारों का ताल मेल फीका पड़ता जाता है और वह भी अपना नहीं रह जाता इस अनोखे और विचित्र जीवन दर्शन को एक अवोध पागल सी लड़की के चेहरे पर कहानीकार ने पढ़ा है.....“उसे देखकर सहसा वे सब चीजे याद हो आती थी जो आदमी बड़ा होकर खो देता है उस लड़की ने कुछ भी नहीं खोया था और इसलिए वह खुद खो गयी और पागल सी लगती थी।”⁴

“उनके कमरे” कहानी में इस प्रकार का तथ्य बढ़ते हुए व्यक्ति के खिसयाहट भरे आकोश को व्यक्त करता है।

ज्यों-ज्यों वैचारिक स्तर पर व्यक्ति धनी होकर नये मूल्यों के प्रति आकृष्ट होता है त्यों-त्यों परिवेश उसकी बांह पकड़कर उसको अपनी ओर खींच लेता है।

1. जलती झाड़ी, पृष्ठ 83

3. पिछली गर्मियों में पृष्ठ 64

2. नयी कहानी संदर्भ और प्रकृति, पृष्ठ 180

4. कौवे और काला पानी, पृष्ठ 147-148

फिर तो उसके माथे पर एक उदसीन मुस्कराहट की सिलवट होती है ।

वर्मा की कहानियों के शीर्षक और कथ्य परिवेश के जीवित आधार लेकर विद्रोही स्वर चेतना फूंकते चलते हैं।

उनमें खामोश आवाजें हैं, पतझड़ के पपड़ाये पत्ते हैं, भयावह इमारतें हैं सांय-सांय करते दरवाजे हैं, खटखटाती हवायें हैं, पथराये भावहीन सम्बंध हैं, व्यक्ति को निगलने वाला युद्ध है वीमारी से उत्पन्न निराशायें हैं, और कांपती चीखों के बीच का सन्नाटा है। कहानीकार ने मनुष्य के बाह्य और भीतरी विसंगति पूर्ण जीवन का जायजा लेते हुए हर स्थल पर नये सम्प्रेषण की बात की है आज का व्यक्ति स्वेच्छा से जीना नहीं चाहता। लेकिन परिवेशतः से उसे जीना पड़ता है। एक जानवर की सांस की तरह घनी गहरी खुरदरी सांरा लेकर।

वह द्विविधाग्रस्त विल्कुल नहीं है लेकिन हर बार परिवेश ने उसे द्विविधा में डाल दिया है।

‘इतनी बड़ी आकांक्षा’ कहानी में स्त्री पुरुष के इस भाव सम्बंध को पहचाना जा सकता है.....जब स्त्री और पुरुष इतने निश्चित भाव से आपस में चुप हो, तो अनुमान लगाना कठिन नहीं है कि वे पति-पत्नी नहीं हैं ।

उनकी उब को सूंघना भी मुश्किल नहीं है।

आज के बदलते दूर से दिलचस्प जीवन मूल्यों में सरकती हुयी जिंदगी कितनी निरर्थक और हताश जान पड़ती है लेकिन अनायास ही इस प्रकार की जिंदगी को देखने की गुंजाइश नहीं है ।

व्यक्ति: फांसले बुनियादी ढांचो को चरमराते जा रहे हैं फिर उनके फ्रेम में फांसी जिंदगी बीच में फांसी जिन्दगी की भौंति झूल रही है।

कथाकार इन विचार कोणों में भी नये मूल्यों के प्रति आस्थावान है उसका निरूपण है कि जिन्दगी को जीजीविषा साध्य होकर जीना है न कि मायावी कल्पना में।

(ज)-कालधर्मी कथ्य विधान मे जुड़नशीलता

सन ६० के आस पास जितना भी कथा साहित्य प्रणीत किया गया वह सब कालधर्मी जुड़नशीलता को ओढ़े हुए है।

आज का व्यक्ति अनायास ही जिंदगी का अर्थ बदलता हुआ देख रहा है। इसलिए वे विश्वास जिन पर मूल्यवत्ता ठहरी हुयी थी हिल गये हैं, वे मार्ग जो विस्तृत और स्वस्थ थे आज वे भी संकरे हो गये हैं दूरिया सिमटी तो हैं लेकिन यह, सिमटन व्यक्तिवादी होती जा रही है अपने में ही केन्द्रित होकर अपने से ही टकरा कर आज का व्यक्ति बार-बार सिहर उठता है और उसे लगता है कि वह काल सापेक्ष नीरव भौंडे में खड़ा हुआ है। स्वतंत्र भारत में जितना उन्मुक्त वातावरण प्रयोग स्तर पर दिखायी दे रहा है उससे कहीं ज्यादा

उन्मुक्त शब्दों ने भारत इधर विश्व को ढक् लिया है। जीवनगत मोड़ो पर विचार करता हुआ "वे दिन" उपन्यास का पात्र कहता है.....मुझे तब लगा था जैसे हम एक ऊंचाई को छूकर नीचे उतर रहे हैं.....वह अब नहीं थी, लेकिन उसकी चकराहट वाक़ी थी"-१

लेखक ने प्राग के सहज परिवेश को प्रतीकात्मक शैली से यहां अभिनव अभिव्यक्ति दी है व्यक्ति चारो ओर से घिरे वातावरण में समूची देह के साथ फड़फड़ा रहा है।

यह कैसे कोई घटना नहीं है जिसे उंगली रखकर बताया जा सके। लेकिन जीवन के मर्म की हल्की सी झांकी है। जैसे कि कोई समुद्र में लहर उठे और लुप्त हो जाये। लेकिन बराबर यह कम चलता रहे। व्यक्ति जब प्रवासी होता है तब प्रवासकाल में उसे कृत्रिम चीजों के घेरे में रहना होता है फिर भले ही उसमें असीम खुलापन हो। इस छोटे से लेकिन मार्मिक संघटनात्मक रवैये ने लेखक को एक नशीली सी झुरझुरी से भर दिया है और वह छुअन जिसे देह से अलग कर नहीं समझा जा सकता। इस काल सापेक्ष वातावरण में फैली हुयी उनकी छायायें वहां की निगाहों में ठिठक जाती है इसीलिए जीवन का प्रवासकाल विन्दु वहता अवश्य है लेकिन सहसा निर्मल ने अन्य दोनो काल धर्मी या तो परिवेशगत जुड़नशीलता का परिचय अधिक गहराई से दिया है। उपयुक्त ही है। प्रवासकाल का सारा वातावरण कुहासा, धूप की तहों में लिपटा और गहन अंधेरे में छिपा हुआ है। वहां की रात अजीब खामोश आवाजे है जिससे एक बाहरी व्यक्ति को और अधिक सोचने-विचारने को विवश होना पड़ता है।

इन उपन्यासों के पात्र पहाड़ो से घिरी उस सिमटी की तरह है जिसका बाहर का फाटक बन्द है।

इन पात्रो के आपसी सम्बंध स्टेशन के बेटिंग रूप में बैठे मनुष्यो की तरह जो बीच के लम्हे को अच्छी तरह गुजार देने के लिए बात करते है। आज के वातावरण में इसी प्रकार के कालधर्मी सम्बंध जुड़े हुए है।

"लाल टीन की छत" की काया काल सापेक्ष अंधेरे में घिरे पहाड़ो को चुपचाप उसी प्रकार देखती है कि जैसे कि एक पुरुष के संस्पर्श को एक महिला.....काया को अजीब सा जान पड़ा क्योंकि उसकी जुवान पर वह मर्द का नाम था.....एक औरत के मुंह पर मर्द की छुअन -सा.....और उसका सारा शरीर सिहरने लगा "-२

काया उपन्यास प्रयुक्त पात्र, औरत को पथराई आंखो से देखती चली गयी और उसे उसमें असाधारण चमक दृष्टिगत हुयी।

वह समझती है कि यह पहाड़ नथ वाली औरत एक ऐसा दिवा स्वप्न है जो आज के वक्त के अनुरूप ही फाक्स लैण्ड के ऊपर मंडसता रहता है। काया उसे फटीफटी निगाहों से वैसे ही देखती है जैसे उंधते पहाड़ों के साथ-साथ उसका स्वर भी छुआ है।

इस प्रकार के परिवेशगत आयाम लेखक ने कुछ इस प्रकार के दिये हैं जिससे औरत और काया के मध्य शब्द सुलगते रहे हैं।

उस काया को लगता है कि इन बातों से कोई उम्मीद कोई आस्था और और कोई आशा जरूर जकड़ में आयेगी जिससे वह आने वाले दिनों को झेल सकेगी। बाह्य वातावरण से जिस प्रकार पहाड़ों की जिन्दगी अंधेरे और रोशनी के बीच संवेदना से ढकी हुई है।

वह भीतर ही भीतर बड़बड़ाती है, छटपटाती है फिर अचानक एक झटके के साथ एक चीख को जन्म देती है जो दुःस्वप्न का धक्का खाकर बाहर निकली है उम्र का तकाजा तब तक रहता है। जब तक उसमें उम्रों की हलचल बनी रहती है। लेकिन ये पात्र वर्ष जैसे ठंडें और फुसफुसाते स्वर के पर्याय मात्र रह गये हैं।

काया के सपने का सरलीकृत सापेक्ष अवचेतन मन के साथ इस तरह उपन्यासकार ने व्यक्त किया है।.....लेकिन आखिर तक आते-आते मैं हमेशा उसके आखिरी हिस्से को बदल देती है।-१

काया अजीब से सपने में यह सब कर रही है। उसे बरसों पहले चिट्ठी लिखी थी और सपने में भी वही चिट्ठी लिख रही थी लेकिन आखिरी हिस्सा क्यों बदल देती थी।

इस से स्पष्ट हो रहा है कि वह अतीत कालधर्मी जानती थी लेकिन वर्तमान का छोर उससे फिसल जाता था।

वह कहना कुछ चाहती थी और कुछ कह जाती थी बहुत खामोश अंधेरों से घिरी रात में उसके जीवन के इस मर्म को उपन्यासकार ने जगह-जगह प्रकट किया है।

इन सब सतब्ध आहतों का एक ही अर्थ है कि व्यक्ति आज जिस परिवेश में सांस ले रहा है उस परिवेश में केवल यन्त्रवत मशीनरी ढांचे में अपने को पाता है।

तत्कालीन क्षणबोध उसे इतना संदिग्ध कर देता है कि वह न तो प्रायश्चित्त ही कर पाता है और न समाधान वह तो वसन्त की उस घास की तरह उगा होता है। जिसमें प्रकृति के लालित्य से रवितम ज्वर है और कुछ दिनों के बाद पतझड़ी उसे समूल सुखाकर इधर-उधर बिखेर देगी।

“एक चिथड़ा सुख” उपन्यास मानवीय सूक्ष्म प्रवृत्तियों का परिचायक है।

कालधर्मिता इस उपन्यास के प्रकृतिगत परिवेश में सम्बोधित की गयी

है.....जैसे उस पर सुखी, डबडवाते सूरज की छाया हो जमीन पर फैले वेमतलब और बेलास दुख उसकी आवाज से घिरी हुई जो किसी अधरे गडढे से बाहर आ रही थी एक चमकीली सी फुसफुसाहट, जो चाकू की धार से छिछली हुई उसकी आत्मा को छील जाती थी"-१

यह बिट्टी के साथ जुड़ा हुआ परिवेश मन की परतों को खुद व खुद उभारता जाता है। वह समझती है यह पहाड़न नथ वाली औरत एक ऐसा दिवा स्वप्न है।

दरअसल मन की ठिठकन और चेहरे की छुअन अपने आप दमित इच्छाओं को खोल देती है।

बिट्टी सहसा काल सापेक्ष परिवेश में अपने आप को खुलती और वन्द होना पाती है।

वह सुबह उठते ही अचानक बहुत खुश हो जाती है कि वह अपने मन की गहराई में डूबी सारी बातें आज कह देगी लेकिन जैसे ही विस्तर से बाहर आती है। औठों से कोई भी शब्द न फूटते केवल उसके चेहरे पर एक पीली सी छाया दृष्टिगत होती है।

दरअसल बाहरी परिवेश में चेतन के उडते स्वर चिमगादड की भांति दीवारों से टकराते रहते हैं जिससे एक अजीब सी सरसराहट होती है और सब कुछ मन में बसा सन्नाटे में लीन हो जाता है।

यह सब बाहरी भीतरी दुनिया का खेल समय सापेक्षता का ही दुहाई देता है।

अंधेरे में हम भेदक तत्व को महसूस कर सकते हैं। और आशा करते हैं कि उजाले में उसे देख भी सकेंगे,लेकिन ऐसा कुछ होता नहीं है।

सदैव की भांति बिट्टी की जिन्दगी में भीतर का भीतर रह जाता है और बाहर का बाहर।

सुबह शाम उसकी यादों की भटकाव यात्रा उसकी आंखों के समय हयत जमी रहती है, लेकिन वह किसी भी शक्ति से उसे न तो हटा सकती है और न अभिव्यक्त दे सकती है।^२

वस्तुतः व्यक्ति अपनी निगाहों के परिपार्श्व में ही भव्य निर्मित करता है लेकिन जब निगाहों ही वेमानी होने लगती है तो वह अपने सामने एक धुंध के अलावा कुछ नहीं देख पाता और वैसे ही जैसे घूमता-घामता अंधेरा किसी नगर शहर में सहसा आ गया हो.....

“शाम होते ही शहर का सन्नाटा मकबरे पर उतर जाता है और वह घर की तरफ चलने लगता है खाली घर, घूल भरे मुडेर, सांकल पर कागज की चिदियों फडफडाती हुई उसका स्वागत करती है^३

व्यक्ति का खुला आकाश उसकी दुनिया बदल देता है।

१.एक चिथडा सुख,पृष्ठ 76

२.जलती झाड़ी, पृष्ठ 87

३.एक चिथडा सुख,पृष्ठ 98

फिर उसका उगता हुआ संसार तो बुझ जाता है या ठहर जाता है। सचमुच बिट्टी का सोच ऐसी लड़की का सोच है जो एक अंधेरे में डबडावे आंसुओं से मुंह धो लेती है और चेतना के स्वर्णों से आंसू पोछ लेती है।

मन की अनागत भय अतीत जीवी सुख को आगे बढ़ने से रोकता रहता है।

यह सब कालधर्म पर टंगे परदों का नैसर्गिक खेल है।

निर्मल वर्मा ने अपनी कहानियों में काल सापेक्ष सभी प्रकृति का चित्रण किया है

“दहलीज ” में मार्च की वसन्ती हवा बह रही है, पीली रोशनी में भीगी घास के तिनकों पर रेंगती हरी गुलाबी धूप है।

लिखा है.....‘मौन की अथाह गहराई में मन डूबा है.....शुरू मार्च की वसन्ती हवा घास को सिहरा सहला जाती है? -१

“अन्तर” कहानी में मई का महीना है लेकिन वसन्त जैसा चमकीलापन है, किन्तु वैसा वोझिल नहीं है जैसा गर्मियों में होता है।

एक हल्का घुला सा आलोक जो लम्बी सर्दियों के बाद आता है दिखाई दे रहा है।

“दो घर” कहानी में वसन्त के धूपीले दिन है। बीच बहस में मार्च के पागल पत्ते हैं “ पिक्चर पोस्टकार्ड में कनाट प्लेस के कारीडोर में कड़कड़ाती दोपहरी में भी अंधेरा बना रहता है।

बाहर गर्म चुनचुनाती धूप है। शुरू गर्मी की खट्टी मीठी, हवा है, लू है के संग धूल की गरम मोटी परतें बस के भीतर चली जाती हैं, खिड़की के बाहर कहीं आकाश नहीं है केवल गर्द की चादर है जिसके पीछे सूर्य मैले आयने में जलता प्रतीत होता है। दिल्ली के परिवेश में अप्रैल के महीने का यह अच्छा चित्रण दर्शनीय है। ,.....”मुझे एकदम याद नहीं आता, शायद अप्रैल.....क्वाटरों के संग -संग लम्बी झाड़ी चली गयी है जिस पर धूप में सूखते गीले कपड़े हवा चलने से फड़फड़ाने लगते हैं।”-२

‘परिन्दे कहानी में भी वर्षा ऋतु है - परिन्दे में बादलों के कारण पिकनिक में परिवर्तन करना पड़ता है।

यहाँ वारिस की मुलायम धूप सभी को भाती है ‘लन्दन की एक रात’ कहानी में भी जुलाई एवं शुरू अगस्त की जलती रातें हैं ‘सितम्बर की एक शाम’ कहानी में घोर वर्षा का चित्रण है लवर्स, पहाड़ जलती झाड़ी, खोज, दो घर में पतझण ऋतु है।

‘लवर्स’ में वर्षा के आखिरी दिन है, दिसम्बर का मेघाछिन्न आकाश और मुलायम धूप है शिमले में वर्षा गिरने से दिल्ली में इतनी सर्दी हो जाती है कि नायिका खिड़किया बन्द करके सोती है दिल्ली की सड़कों पर रखे पपड़ाये पीले पत्तों का शोर है।

पहाड़ों में अक्टूबर के महीने में पत्ते झरने लगते हैं। जहाँ हवा में पतझड़ की हरी आलोक और झुरमराये पत्तों की बोझिल गंध ठहरी हुई है 'जलती झाड़ी' में पानी पर तैरती पतझड़ी रूप का एक तिरता हिरसा वच्चों को लटटू से घूमता नजर आता है।

'खोज' में दिसम्बर का सर्द और उजाला आकाश 'बीच बहस में' प्रकृति का उतरता झपटता अंदाज वर्णित है इस प्रकार काल सापेक्ष परिस्थितियों का कहानीकार ने जगह - जगह पर निरीक्षण किया है।

वैसे कहानीकार प्रकृति सापेक्ष मनुष्य के आचरण को सामान्तर दृष्टि बिन्दु से अनुशीलित करता है।

जैसे ----- " वह छूने लगा, अंधेरे में उनकी देह को।

वारिश के बाद जैसे पेड़ गरम हो जाते हैं, वैसे उनकी देह थी।

हर अंग हवा में थरथराता हुआ, जैसे पुरानी ऐंठी नशे में उलझी हुई टहनियाँ उसे अपने में लपेट रही हों, चींच रही हों, जैसे पेड़ के तने में अपने तन का एक - एक तिनका बिखरने लगा हो।" ?

यह सब धुंधली सी आकांक्षा का प्रतीक होकर कालधर्मी जुड़नशीलता का यथार्थ बन गया है। व्यक्ति इसे भीतर हल्की छुअन के साथ अन्दाज कर सकता है। बाहर तो सिर्फ एक मुखौटा परक छटपटाता हुआ अन्दाज है जिसे केवल लोकरीति के प्रतिमानों पर निरीक्षित किया जा सकता है।

'कहानीकार ने मैदान, पहाड़, समुद्र, उपवन, पुल, तालाब आदि के चित्र जगह - जगह उरे हैं।

'मायादर्पण' कहानी में सूखी रेत के गर्म रेले बार - बार दरवाजा खटखटाते हैं और बार बार सत्ता ना पाकर आंगन में ही बिखर जाते हैं।

यह सब जिन्दगी की उन बुनियादी रूपरेखाओं को प्रकट करते हैं जिनमें हवा तो चलती है लेकिन चेतना संकुचित होती है।

पांव तो बढ़ते हैं पर दबी सी सुबकी खिंच जाती है नींद तो खुलती है पर जागरूकता लुप्त प्रायः हो जाती है गति तो है लेकिन, अवरोध अधिक है।

आज के बढ़ते चरणों में जहाँ एक ओर असाधारण चमक - दमक है वही दूसरी ओर लौटते हुए जीवन की पुरानी पहचान पाने की विकट तलाश है।

व्यक्ति पुराने और नये चाहत के प्रसंगों में एक चमकीले अंधकार में डूबा रहता है।

यद्यपि उसके सामने एक खुला हुआ जीवनपरक मैदान है, लेकिन चाल उसने इतनी ऊबड़ -खाबड़ कर ली है कि उसे मैदान पर पैर रखना ही नहीं आता।

कहानीकार ने समय का तकाजा 'पहाड़' कहानी में सुनिश्चित ढंग से प्रकट किया है.....दोनों की पुरानी स्मृतियाँ थी.....और ऐसी नहीं कि एक की अलग और दूसरे की अलग, बल्कि एक दूसरे पर टिकी हुई.....समय के संग एक-एक पत्ता जुड़ता गया था और अब वे एक दूसरे के संग। इस तरह घुल-मिल गये थे कि यह कहना मुश्किल था कि कौन सा पत्ता किसका है।-१

धूप की सुनहरी माया में रंगी हुई स्तब्ध पहाड़ियों उनकी चुप्पी पर्याय बन रही है। नंगी वर्षा में लिपटी हुई खामोशी खुद अपनी खामोशी से आतंकित है।

“एक शुरुआत” कहानी में लन्दन से प्राग से स्टीमर पर बैठे यात्री है।

समुद्र की नीली खारी वृंदों की महीन चौछारें कपड़े गीली कर जाती है। स्टीमर चल रहा है। आस पास समुद्र में फैल जल उभरता हुआ पछाड़े खा रहा है।

लहरों की चमकीली नोंकें पर हर यात्री को अपनी जिन्दगी नजर आती है। समय सापेक्ष यह चित्रण विचारणीय है.....डेक पर हवा का झौका आता है।

समुद्र की नीली खारी वृंदों की एक महीन सी चौछार हमारे कपड़ों को गीला कर जाती है।

हमने अपनी कुर्सियों को कुछ और पीछे, कोने की तरफ खींच लिया है।”२

कहानीकार विदेश में जाकर भी स्वदेश की कालधर्मी प्रकृति को नहीं भूल सका है।

अपने देश में पत्ते कब उगते हैं कब झरते हैं इन सबका अन्दाज वह बाहर रहकर भी करता है।

घागे में बेर की झाड़ियां हैं।

‘पिता और प्रेमी में बड़े-बड़े आम हैं

“माया का मर्म” में सफेद रूई से बादल और मोतियों सी बूंदें हैं

‘परिन्दे में झींगुरे, तितली, जुगनू, मछलियां, चीड़ और खुवानी के पेड़ हैं।

निर्मल ने कालधर्मी मानवीयकृत वर्णन भी यत्र - तत्र दिये हैं।

उनकी दृष्टि में छोटे - छोटे बादल रेशमी रूमालों से उड़ते हुए सूरज के मुंह पर लिपट से जाते हैं। पहाड़ों के ढलान पर बिछे हुये खेत भागती गिलहरियों से लग रहे हैं।

‘परिन्दे’ और सितम्बर की एक शाम आदि कहानियों में इस तरह के चित्र लगातार उरे गये हैं। ऐसा कहना विल्कुल उपयुक्त है कि कहानीकार समय सापेक्ष प्रयोगधर्मिता को जवरन नहीं ओढ़ता है बल्कि सहज भाव से हर जगह ऐसे प्रकट होता है जैसे आषाढ़ के पहले बरसते हुए मेघ जो कज्रारे भी है और मोटी मोटी बूंदों के एक हरे भरे संकलन भी हैं।

चतुर्थ अध्याय

चतुर्थ अध्याय

निर्मल वर्मा के कथा शिल्प में आधुनिकता

निर्मल वर्मा का कथागत शैलिक आयोजन पूर्ववर्ती परम्परा से सम्बंधित होते हुए भी अपना पृथक अस्तित्व रखता है ।

वस्तुतः शिल्प-विधि एक कथ्यगत परिधि का प्रयोगपक्ष है जिसे कथाकार चेतना प्रवाह के विविध पड़ावों में विविध रंग भरता चलता है। आज हिन्दी का प्रबुद्ध समीक्षक इस तथ्य को प्रत्यक्ष स्वीकारता है कि शिल्प-विधि की ताजगी और अभिनव दिशा कथानक के आभावों की गहराइयों को पटाता है।

वर्मा के कथा साहित्य में इस सूत्र के प्रयोग में तो हिचक होती है, लेकिन फिर भी उनके लेखन की अभिजात रागिनी उन्हें विशिष्ट स्तर पर कथाकार बनाती चलती है।

कथाकार की रहस्यात्मक, कौतूहल, आकर्षकता और वर्णनात्मकता कथ्य विकास के लिए आधार स्तम्भ है। वातावरण, परिवेश, इन आयामों को उभारता चलता है । शैली, भाषा, संरचना, कथ्य दृष्टि से कथानक की गहराई का समाहार करती चलती है ¹।

कथाकार ने सहज मानवीय समस्याओं को सहज शैली में ही प्रस्फुटित किया है। जीवनपरक दार्शनिकता यद्यपि दुर्बोध और संश्लिष्ट, है । फिर भी कथाकार ने कथा साहित्य में उनकी गहराइयों को नयी दृष्टि से अनुशीलित किया गया है वे मानवीय संवेदना को लेकर अतल और संकीर्ण गलियों में शिल्प प्रयोग के बल पर ही भीतर पहुँचे हैं । व्यक्ति के टेढ़े - मेढ़े अन्धकारपूर्ण जीवन को शिल्प के झरोंखे से ही देखा है। कहीं-कहीं तो निर्मल जी का शिल्प इतना पैना हो गया है कि कथानक सूक्ष्म और सीमित सा होने के बावजूद भी आन्तरिक गहराई अधिक छूता चला है। इसीलिए विगत दशकों में निर्मल जी से नौ कहानियों के शिल्प के सूत्रपात का श्रीगणेश माना जाता है। कहानियों में ही नहीं बल्कि उनके उपन्यासों में भी कथानक अपने ढंग के हैं।²

भाषा में लाक्षणिक व्यंजना का प्रधान्य है। शैली में विविधता है जिसके कारण कथानक विधान में अनेक प्रयोगों का आग्रह मिलता है। भिन्न शैलियों का प्रयोग होते हुए सभी के मूल में जीवन विश्लेषण का प्रमुख ध्येय है। अन्तः संघर्ष एवं स्वगत कथनों का भरमार भी इसीलिए ही है कि व्यक्ति का अहं का विश्लेषण और अहं की एकाकिता आज भरपूर है। इन उपपत्तियों के बाद भी शैलिक सपाटता की बजह से उनके कथानक स्पष्ट और परिष्कृत हैं। कलात्मक आग्रह का बहुत ही आभाव है।

काल सापेक्ष उद्भावनाओं का समावेश है। श्री सुरेन्द्र ने नयी कहानी की प्रकृति पर शैल्पिक टिप्पणी करते हुए लिखा है.....नये शिल्प का प्रयोग चेतित होकर उतना नहीं है जितना वस्तु की आन्तरिक विवशता का परिणाम होकर नये शिल्प में कथाकार की वस्तु दृष्टि का लगातार प्रयोग रहता है जो वस्तु चयन में लेखक का शिल्प कोण बराबर काम करता रहता है।¹

चाहे कहानी हो या उपन्यास शैल्पिक दृष्टि से दोनों में ही कथानक रूप बन्ध का आयोजन करते हैं। कथानक की गहराई और मार्मिकता को बहुत अधिक पाट देने के रूप बन्ध की अस्मिता का प्रश्न खड़ा हो जाता है। इसीलिए रूप बन्ध को सरासर नकार देना कथा समीक्षा के एक बहुत बड़े पहलू से आंखें मूंद लेना है। शिल्प कोई कमिक प्रक्रिया नहीं है। शिल्पबोध लेखकीय अनुभूति के सामर्थ्य से जन्म लेकर पुष्ट होता है सत्य ही शिल्प केवल चौकाने का काम कर सकता है कथानक की गहराई को नहीं छू सकता। इसीलिये शिल्प को सहज आन्तरिक प्रक्रिया मान लेना भी उपयुक्त ही कहा जा सकता है- २

विद्यागत प्रयोगशील रचना की जीवन्त का मुख्य लक्षण शैल्पिक योजना ही है। शिल्प बोध की अनिवार्यता रचना कर्म ही अंगभूत शर्त है। निर्मल वर्मा ने इन्हीं प्रयोगशील धाराओं में आज के त्रास की अवस्था में अभिनव शैल्पिक संयोजना से कहानी के नये परिधान में नये धागे पिरोये हैं समूचे विश्व का परिवेश आज जिस प्रकार असंगति का शिकार है उसी प्रकार अपने आचरण व्योहार में या कहे कि प्रयोग में भी यह निजि अस्तित्व दर्शन की शिल्प विधि को ओढता चलता है। वर्मा जी का समग्र कथा साहित्य इसी अवधारणा के मूल में बुना गया है। कथाकार चरित्र विवरण, संवाद, भाषा शैली, उद्देश्य आदि परम्परागत तत्वों के प्रति अधिक सचेत न होकर प्रस्तुत कहानीकार ने कथा के कथ्य और शिल्प पर गहराई से विचार करते हुये व्यक्तिगत अनुभूत सत्य को जगह जगह टाका गया है। उनके कथा साहित्य में इसी कारण कथ्य और शिल्प परस्पर गुथे हुये हैं। उनका प्रत्येक कथ्य अपने उपयुक्त शिल्प के स्वयं ढूँढ लेता है। इसलिये सह कथाकार विशिष्ट भाषा और शिल्प के कारण ही अपनी पहचान बनाने में हर जगह सफल हुआ है। यह सफलता जितनी कथाकार की सपाटता को लेकर है उतनी ही शिल्प की प्रयोगशीलता को लेकर और दोनों ओर के ही अधेलिखित विस्तृत आयाम है -----

(क)- भाषिक संरचना और नया शिल्प

वर्मा के कथ्य के अनुरूप ही भाषा के प्रयोग स्वतः अनूस्यूत होते हैं। उनके उपन्यास की भाषा के प्रयोग से अनुभूति और प्रयोग और शिल्प की अभिन्नता स्पष्ट हो जाती है। आज अनुभव के लिये भाषा संस्कार करने लगता है। डॉ० धनंजय वर्मा ने आज की हिन्दी कहानी पर विचार करते हुये वह परिवेश की तीखी सच्चाइयों को व्यक्त करने में सक्षम है। पहली बार ऐसा होता है कि कहानी ने

जीवन की मूल्यों की निरर्थक तलाश में न भटककर उस भाषा की खोज की यात्रा प्रारम्भ की है जो जीवन और सम्बन्ध मूल्यों के अन्वेषण के आवग्रह से पूर्ण रहती है।¹

निर्मल के उपन्यास एवं कहानी साहित्य में भाषिक संरचना का स्वरूप पांच प्रकरणों में प्रयुक्त हुआ है। वे हैं ----- १- भावनाकूल भाषा २- जनभाषा ३- अलंकृत भाषा ४- काव्यात्मक भाषा ५- सूत्रात्मक भाषा कथ्य के अनुरूप भाषा है भिन्न-भिन्न रूपों में भाषानुकूल भाषा के विशिष्ट और प्रभावी रूप है। इस भाषा के कथ्य की आन्तरिक अभिव्यक्ति सहज और पुष्ट होती गयी हैं। जैसे---, वह निश्चल खड़ी थी। वह सुन रही थी। उनके बीच सन्नाटा था। और वह इतना गहरा कि उसे, जैसे उनकी आवाजों पहले उसके पास आती हो और फिर उसके कानों से छनकर उसके पास -----।²

जब जब चलते थे, तो बहुत हल्के ढंग से -----, जब दरवाजा खोला तो काया ढंग सी रह गई इतने बड़े हाथों की अपनी हल्की छुआन हो सकती है, उसने पहले कभी नहीं देखा था।³

कितने अनजाने सुख आ जाते हैं मैंने सोचा ----- वह सुख नहीं होता बल्कि आदमी खुद अपने दुख को छोटा करके देखने लगता है।⁴ इन तीनों उद्धरणों में कमशः बिट्टी काया और रायना स्त्री पात्रों के मन सापेक्ष परिवेश का भावात्मक चित्रण है। बिट्टी की मनोभूमि सहसा आलोकित हो उठती है। 'दो लार्से' सन्नाटों में भी एक थरथराती कौंध उसकी शिरायों में लपलपाने लगती है। यद्यपि परिवेश की वीहड़ आंतकित मौन दृष्टि सब कुछ भीतर ही भीतर जला देती है फिर भी एक ऐसी जबरदस्त इच्छा है जिसके सहारे एक क्षण के लिये ही उसके भीतर कोई चीज थरथरा जाती है। वह भरकस अपने आवग्रह पर सब कुछ हटाना चाहे फिर भी उसकी दुनिया एक अन्तहीन समय के लिये ही ठहर जाती है। इसे भावात्मक अजीब सी उलझन की संज्ञा दी जा सकती है। भाषा के झरोखे से भावों की सूक्ष्म किरणें बिट्टी के भीतर तक फैलती चली जा रही है। काया, दूसरे उपन्यास बहुत बारीक हल्की सी छुआन को परिवेश सापेक्ष महसूसती है। शायद वह स्मृतियों को जोड़ने की चेष्टा करती है और उसे लगता है कि सिर्फ एक दो घड़ियां ही ऐसी होती हैं जो उतरते चढ़ते प्रकाश को हल्के से अन्दाज के साथ सझती चलती है। इसी कम में रायना,, का वह रुख से वे दिन,, उपन्यास में अधिक उभरकर भाव सिद्ध हो जाता है जब वह भक्ति हृदय से दार्शनिक परिप्रेक्ष्य में दुख और सुख की परिभाषा करने लगती है - दरअसल सुख एक अजीबो गरीब हालात में उपलक्षण का नाम है। बिना किसी शब्द के और बिना किसी प्रश्रय के और सहायता के वह व्यक्ति को दिलासा दिला ही देता है इन वाक्यव्यों में भावनारूप भाषिक संरचना का एक रुमानी अन्दाज है⁵।

1. एक चिथड़ा सुख, पृष्ठ 67

2. लाल टीन की छत, पृष्ठ 103

3. वे दिन, पृष्ठ 152

जलती झाड़ी, कहानी में प्रयुक्त शब्द अजनबीपन की अनुभूति को गहराते हैं। जैसे - पिछली रात रोनी को लगा कि इतने वर्षों बाद कोई पुराना सपना धीमे कदमों से उसके पास चला आया।¹,

“बीच बहस में” भावानुकूल प्रकृति का स्वर गहरा है। डायरी का खेल,, की पंक्तियाँ रुमानी भाषा का उदाहरण स्पष्ट करता है। डेढ़ इंच ऊपर के शराबी की भाषा भावानुकूल प्रभाव को स्पष्ट करती है जैसे आदमी को जमीन से करीब डेढ़ इंच ऊपर उठ जाना चाहिये।²

निर्मल कथा संसार में कथ्यगत सभी दूरियों को भावनात्मक भाषा से एक संग बाँध लिया गया है। जलती झाड़ी,, कुत्ते की मौत,, आदि कहानी शीर्षक किसी शब्ददाती रहस्य को ही प्रकट करते हैं।³

इन कहानियों में प्रयुक्त स्त्री पात्रों को तरल स्निग्ध खिलखिलाहट का स्वरूप आगे पीछे निरन्तर परिवेश में मंडराता ही रहता है। धरती की गंध व-फूटरी वातावरण, शहरी तनाव, झीलो और पहाड़ोंका एकान्त, मन के भीतर बैठी चेतना में पंख लगाकर उड़ने लगता है। एक अजीब सी मार्मिक अनुभूति लेकर उपजी हुई भाषा लेखिनीय अनुभव को और अधिक चारुत्व प्रदान करती चलती है जिससे विविध भंगिमा विधि कोणों से अभिव्यक्ति तो होती ही है साथ साथ सम्बंध मूल्यों का अन्वेषण भी होता चला है। जीवनगत मार्मिक व्यंजना कथाकार के हर कथ्य में भाषित संरचना में भावानुकूल स्वरूप में ही प्रकट हो सकी है।⁴

कथानुरूप निर्मल जी की भाषा देश विदेश में रहने के कारण जन भाषा के अधिक निकट रही है। भाषा का सहज स्वाभाविक प्रयोग हर पहलू पर अपना नया असर छोड़ता चलता है। जिसे अंग्रेजी, उर्दू, हिन्दुस्तानी आदि अनेक भाषाओं के सहज स्वभाविक प्रयोग में देखा जा सकता है।

अंग्रेजी शीर्षक ही इस तथ्य को स्पष्ट करते हैं कि उन्होंने अपनी कहानियों में स्त्री पुरुष के नामों, स्थानों के नामों तथा पद पदार्थों के नामों में अधिक दिलचस्पी दिखाई है।⁵

जैसे ‘पिक्चर पोस्टकार्ड’, ‘लवर्स वीक एण्ड’ (कहानियों के नाम), फादर, ऐलमेड, ह्यूबर्ट, मिस बुड, लूसी, जैली, जाज, विली, अमालिया, माथी (पात्रों के नाम), लंदन, प्राग, वेनिस, जर्मन, वर्लिन, डैसडन, न्यूयॉर्क, वासल (नगरों के नाम) स्कावर, पब, बार, टेरेस, कारीडोर, सिमिट्री, स्टीमर, आर्कवट्टा, रेस्तरां, चेवल पोर्च सेण्डविच लाईवेरी, मेनगेट आफर, अफैयर टाइम्स, कनाट प्लेस, टेविल लैम्प (पद पदार्थों के नाम)।

इस प्रकार भाषिक संरचनाओं में कथाकार ने अंग्रेजी के संयुक्त शब्दों से वाक्य विन्यास तय किया है ।

इतना ही नहीं कहीं कहीं तो वाक्य के वाक्य अंग्रेजी में ही प्रयुक्त हुए हैं।

यथा -द गोल्डन सिटी.....द सिटी आफ हण्डेड

टावर.....द सिटी आफ टियरस एण्ड नाइट मेयरर्स?

सिनयोरयू लाइक मैडोना ?-१

आई लव द ,आई लव द रनों -पगलगुड नाइट मैडम
गुड नाइट

अंग्रेजी शब्दों के साथ ही साथ कथाकार ने उर्दू शब्दों का भरपूर प्रयोग किया है।

जैसे तीसरा गवाह परिन्दे एक शुरुआत दहलीज कहानियों के नाम करी मुददीन वानो रूनी रियाना ,मेहरसिन्न जैली,शम्मी पात्रों के नाम तब्दीलियाप लश्कर खामखा, अजीब तमन्ना ,फिलहाल जिम्मेदारी , असी खुमारी , लापरवाही,वैफिकी ,खौफनाक, उम्मीदन, इजाजत , विलागा, मुलाकात, जर्द, निगाह, जिक, जिरह, इश्तहार, हरकत, मुश्किल, लापरवाही, गमगीन, पद पदार्थों के नाम । इस प्रकार बहुत सारी कहानियों में उर्दू शब्दों से संयुक्त वाक्यों के उदाहरण भी मिल जायेंगे । यथा -----लतिका विला नागा कलव जाया करती थी -----उस मुलाकात के बारे में कुछ भी नहीं कह सकती हूँ । अब क्या फर्क पड़ता है? कथाकार ने सबसे जिन शब्दों का कथा संसार में यथावत प्रयोग किया जाता है वे अधिकतर हिन्दी के ही हैं। साहित्यिक परिमार्जित शब्दावली में भी कहानियों के मध्य ऐसे शब्दों को अनायास ही ढूँढा जा सकता है। जैसे विक्षिप्त, विकृत, स्तब्ध, सितम्बर की एक शाम मग्न, कंकाल, निलिप्त मुद्रा, स्निग्ध, अनिर्वनीय, माया दर्पण, हस्तलिपि, निर्विकार, धागे निस्तब्धता, आतंकित, मंत्रमुग्ध, रक्तहीन, अप्रत्याशित, इतनी बड़ी आकांक्षा, । इस प्रकार के तत्सम शब्दों के विविध प्रयोगों में भी कथाकार सजग दृष्टि से आगे बढ़ता गया है। कहीं कहीं तो अंग्रेजी उर्दू और हिन्दी के तत्सम शब्दों का अद्भुत विन्यास बहुत ही अच्छा रही है । जैसे --,,दिग्भांत-सी खड़ी हुई हयूवर्ट के पीले उद्विग्न चेहरे को देखती रही।^३,

इस वाक्य में हयूवर्ट अंग्रेजी , उर्दू , दिग्भांत और उद्विग्न , तत्सम हिन्दी आदि शब्दों का प्रयोग लेखक की बहुज्ञता और आधुनिकता का ही परिचायक है । कथाकार निर्मल ने भाषिक संरचना में प्रतीकों के चिन्मयों का भी सहारा लिया है जिससे एक ओर अलंकृत भाषा के प्रशय से कथानक में चारुत्व का योग हो गया है। रंग संम्बन्धों के संन्दर्भ में कथाकार की भाषा काव्यात्मक ही बन गयी है । जिससे शिल्प में अपने आप ही अभिनव कला कौशलता की गन्ध आने लगी है^४।,, जैसे वह दुबारा लेट गयी है ।

(१) वही, पृष्ठ १४४

(२) लालटीन की छत पृ० १३३

(३) जलती झाड़ी पृ० १०३

(४)परिन्दे पृष्ठ १२८

उसके बाद हम देर तक अलग अलग देशों की लड़कियों के बारे में बातें करते रहे। लगता था जैसे पुरानी भूख के भीतर से एकाएक नयी भूख जाग गयी हो।,,

इस प्रकार की रुमानियत, रागात्मक, दिलकश, भाषा के सहारे जिन भाव का कथाकार ने जिक्र किया वे सभी तरह के सम्बन्धों में अलग अलग ढंग से निरूपित किया है। भाषा की काव्यात्मक के लिये गद्य राग में ही लेखन का आकर्षण है। निर्मल जी ने इसी कारण प्रेम पत्रों की प्रकृति में संजोये हुये शब्दों को गद्य राग में ही वर्णित किया है यद्यपि आधुनिकता बोधीय चरणों में अंग्रेजीयत के रोमान्टिसिजिम का असर उन पर कुछ ज्यादा ही है उन्होंने मूक लहरों में हवा को तिरते हुये देखा नीरवता के हल्के छुअन को भावों की बदलती करवटों में सुना गहरी नींद में झुकी सपनों की परछाइयों को पकड़ा स्तब्धता में जागती हुई अवस्थाओं को पढ़ा। इस प्रकार के कथात्मक सूत्र उनकी कहानियों में जगह जगह सटीक भाव को लेकर अवतरित होते गये हैं।

आज की कहानियों में सूत्रात्मक भाषा विविध स्तरों को लेकर चिन्तन के परिप्रेक्ष्य में प्रयुक्त हो रहा है। मर्मस्पर्शता, सूक्ष्मता और अनुभूत सत्य इसीलिये इन कहानियों के प्रमुख गुण माने जाते हैं। छोटी छोटी सूक्तियां कहानियों में ही नहीं बल्कि उपन्यासों में भी एक विचित्रता ओढ़े हुये हैं। इस विचित्रता से व्यक्ति की तन्मय सी तल्लीनता किसी अदृश्य की ओर अग्रसर हो जाती है। एक चिथड़ा सुख,, उपन्यास में बिट्टी पात्र की मनः स्थितियों को वारीकी से अनुशीलित करते हुये सूत्रात्मक भाषित संरचना का उपन्यासकार ने प्रथम ग्रहण किया है वह चुपके से ----पीछे से आयी थी ----उसके कपड़ों की गंध भी उसे पकड़े थी। उन्होंने बिट्टी को देखा ओर बिट्टी ने उनका हाथ पकड़कर अपनी ओर घसीट लियावे प्यार करते हैं वे पागल हैं,, दे आर रुइनिंग देयर लाइक्स¹,,

उपन्यासकार ने भाषा प्रवाह में छोटी छोटी सभी अनुभूतियों को केन्द्रीभूत करके भंवर बना दिया है मानो वह इन सूत्रों द्वारा आने वाली पीढ़ियों के लिये यथार्थवादी परिभाषायें दे रहा है। इन कहते हुये डबडवाते हुये चक्करो में फंसा हुआ आदमी अपनी विरादरी जिन्दगी को चाकू की तेजधार में बल खाता हुआ काटता चलता है। उसके मनमें निहित झुलसती हुयी आभाएं एक बहुत बड़ा धक्का देकर नीचे आ गिरती हैं और उसे लगता है कि वह इन शब्द परक सूक्तियों के सहारे में अंधेरे में चलता रहता है। वस्तुतः इस भाषिक संरचना की प्रक्रिया से मनुष्य सहसा ऐसा ठिठककर -खड़ा हो जाता है जैसे भीरु जानवर एक अनहोनी आहट पाकर बीच रास्ते में खड़ा हो जाता है। सूक्तियां आज के व्यथित व्यक्ति के मंदमंद तरीके से सहलाने का हर काम कर सकती हैं और कभी कभी धुंधले कुहासे में व्यक्ति के सारे जीवन को आच्छान करती ही कुछ सोचने विचारने के लिये मजबूर करती हैं³

(1) एक चिथड़ा सुख पृ० 78-79

2. पिछली गर्मियों में पृ० 102

इन सूक्ति परक शब्द वैभव को अघोलिखित उदाहरणों में जैसे कुछ लोग ऐसे ही होते हैं। अपने साथ एक खास अपनी दुनिया को ले आते हैं सिपाही, वाजीगर, बहुत छोटे बच्चे, अस्पताल के मरीज। प्रेम-अगर ऐसी कोई चीज है तो बहुत महत्वहीन और आकस्मिक परिस्थितियों में आरम्भ होती है और उसका अन्त भी शायद बहुत ही छोटे और अन्त हीन कारणों से हो जाता है।

कथाकार ने नियति, भाव, विचार, सृष्टि, व्यक्ति आदि के परिपेक्ष्य में बहुत कुछ इन्हीं सूक्तियों के आधार पर कहा सुना है। 'वीक एण्ड, कहानी में लेखक ने जीवनगत उस आयाम पर प्रकाश डाला है। जिसे आज के तनावपूर्ण जिन्दगी में सबसे ज्यादा सोचा जाता है। कहानीकार कहता है कि कभी कभी ऐसा होता कि आदमी जीता हुआ भी करीब करीब मरने की सीमा तक पहुँच जाता है -----मरता नहीं लेकिन मरते हुये प्राणी की तरह सारी जिन्दगी घूम जाती हैसब चुके हुये मौके और आधे फौसले काठ के घोड़े तरह एक दूसरे के पीछे भागते हैं।, 2 दरअसल आदमी का हर छोटा सा फौसला एक लम्बी राह तक घिसटता रहता है और यही जाकर जिन्दगी खत्म हो जाती है। सूक्ति प्रयोग के बल पर कहानीकार ने बरबस पाठक का मन जीत लिया है व्यक्ति आज तक अपनी विचार भूमि पर फैल कर खड़ा होना में असमर्थ है भागम-भागम के इस जमाने कोई भी व्यक्ति एक जमीन पर पैर जमाये खड़ा नहीं रह सकता। जब तक वह आगत और अनादर के द्वन्द्व में जकड़ न जाये तब तक एक धुधली आशा में अपने को खोता ही रहता है निर्मल वर्मा की भाषिक संरचना इन्हीं तमाम खोजों से भावनाकुल और चिन्तन परक हैं। उन्होंने युगानुरूप भाषा को नया शिल्प प्रदान किया है इसीलिये कहा जाता है उनकी भाषा में अंग्रेजी का पुट अन्तर्राष्ट्रीय बोध का साक्ष्य है उर्दू का प्रयोग हिन्दुस्तानी सामाजिक संस्कृति का परिचायक है और तत्सम हिन्दी शब्दों को प्रयोग विशुद्ध भारतीयता का परिपोषक है इन्हीं निर्मित आयामों पर चुनी हुई भाषा का बल लेखक को छुये - अनछुए अनुभूत शब्द को पकड़ने में कामयाबी दिलाता है दरअसल हर भाषा के निजी विशेषता होती है उसमें भाषा प्रकृति अपनी जवाब देही के लिए तत्पर रहती है अन्तराष्ट्रीय स्तर पर हलके फुलके शब्दों के माध्यम से भीतर तक छुआ जा सकता है उसे अन्य किसी भाषा से नहीं और जिस दार्शनिक तथ्य को कोमल कान्त विचारणों को भाव विहवल हृदय को जैसे संस्कृत निष्ठ शब्दावली से भारत भूमि पर अभिव्यक्ति किया जा सकता है। वैसा अंग्रेजी शब्दों से सुगम्य हिन्दी भाषा से कदापि नहीं। इसी प्रकार विश्व की अन्य भाषाओं का अपना अपना महत्व है, कहना यह होगा कि भाषित संरचना की लेखक का वह परिधान है जिसे ओढ़कर उसके जन और जीवन को राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर देखा और समझा है निर्मल वर्मा इस दृष्टि से बहुत सफल रहे हैं उनकी खास पहचान संरचना के मूल

मे कथ्य और शिल्प की परिधि में भाषा को लेकर ही की गई हैं। आज के सन्दिग्ध, संसयग्रस्त, तनावपूर्ण जिन्दगी आदि से जुड़कर भाषा न चले तो वह लडखड़ा कर ठहर जायेगी इस बात का कथाकार ने बराबर ध्यान रखा है। इसीलिये निर्मल वर्मा को भाषिक संरचना का आन्दोलन कर्ता भी कहा जाता है।

खा सांकेतिक प्रभावित

भाषा का संरचनात्मक पक्ष सांकेतिक प्रभावनिपुणता के साथ जब लेखक कथा में सम्प्रेषित करने लगता है तब जीवन गत उन आयामों को अभिव्यक्ति मिल जाती है जिसे आज तक पूर्णरूप से रहस्य दर्शी माना गया है वर्णित कथावस्तु के सन्दर्भ में लेखक की रचना पद्धति का परोक्ष अथवा अपरोक्ष रूप से सांकेतिक प्रभावों को उकेरती चलती है कथा के मध्य जितने भी विन्यास भाव प्रकट किये जाते हैं उन सब में सांकेतिक आग्रह का भरपूर जटिल योग रहा है क्षणों में सांकेतिक आग्रह का भरपूर योग रहता है वर्ण्य वस्तु के अनुरूप ही उसकी अभिव्यक्ति के सांकेतिक प्रभाव इससे विवेचित किया जा सकता है। पात्रों की मनःस्थिति का रोचक अनावरण प्रतीक चिन्हों द्वारा ही उदघाटित हो सकता है भावनाओं के पीछे छिपे मर्म का उदभावन भी संकेत दृष्टि से किया जा सकता है, इन सब प्रमुख केन्द्रीय बिन्दुओं के प्रयोग में निर्मल वर्मा ने बहुत सटीक अनूठे प्रयोग यत्र - तत्र कथ्य में समंजित किये हैं जैसे-

“अभी नहीं.....अप्रेल में ”।

“घर के बाहर है ?”

“ और कहाँ”? उन्होंने वियर का घूंट लिया और उनके स्वर में एक अजीब सा उत्साह छलछला आया”। बिट्टी हर चीज की तह में जाना चाहती है, वह जिन्दगी से उदासीन नहीं है, इसीलिये वाह्य परिवेश के बीच उसे सभी कुछ जानने की उत्सुकता रहती है, बिट्टी और डैडी के बीच वे संवाद का सांकेतिक स्वरूप बहुत ही पारदर्शी और मार्मिक होता गया है¹।

नित्ती भाई की विगत उपस्थिति का आकलन करते हुए लान के मध्य स्टेज पर बीते हुए परिवेश को प्रस्तुत कर देने में लेखक ने सांकेतिक प्रभाव को भरपूर उपयोग किया है। --

“ऊपर चॉद निकल आया, बहुत छोटा, एक सफेद कटे हुए नाखून सा। अब पहले जैसा धुंधलका नहीं था न कोई परदा, न परछाई, न धुंध, हर चीज अपने में अकेली, ठोस खड़ी थी, गमले, कुर्सियाँ, दरियों पर बैठे लोग”। २

चॉद का निकल आना लेकिन आकार - प्रकार और रंग में विचित्र खोना इस तथ्य का साक्ष्य है कि स्टेज के बाहर भीतर का ठिठका हुआ परिवेश किसी रुमानियत चाहना से लबालब भरा हुआ है, बैठे हुए लोगों का स्तब्ध वातावरण इस

वात का संकेत करता है कि शान्त आवाज, साफ और ठण्डी गर्म होकर चतुर्दिक दिशाओं में अपना प्रभाव छोड़ती जा रही है।

एक तीसरा अभिप्राय सम्बेदना के धरातल पर गुजरने लगता है। अजीब सी आधी जिन्दगी इन रास्तों पर होकर गुजर रही है। व्यक्ति भले ही उस परिवेश की आधुनिकतापरक स्निग्धता भीगे हो लेकिन याद का मद्दिम आलोक उनके चेहरे पर गिरकर उनकी उम्र का सफेद तितीरीपन दिखाने में सक्षम रहा था।

इस प्रकार के गहराने वाले कौतुहल तनमय में तल्लीनता में परोक्षतः अदृश्य आवाज को उभर जाने में कामयाबी मानते हैं।

'डैरी', विट्ठी और नित्ती भाई के मध्य चिलचिलाती जीवनगत प्रखरता को बोद्धिकता के स्तर पर इसी प्रकार वर्णित किया जा सकता है। निर्मल वर्मा प्रभाव परक शैली से कुछेक तथ्यपरक संकेत सारे परिवेश में समग्रता के साथ पिरोते चलते हैं। उनका वर्णित कथ्य व्यक्ति भीतर बाहर का द्वन्द बन कर अवतरित हुआ है काया और वीरु का समवाद जिस प्रभाव संकेत की उपार्जना करता है, विचारणीय है.....

तुम चले क्यों आये?" काया ने पूछा।

"ऐसे ही"

वीरु चुप था।

उसकी आखे रास्ते पर टिकी थी।

हवा में बार-बार उसके बाल आखों पर गिर आते थे।

"तुम नाराज हो?" काया का स्वर हल्के से कांप गया। वीरु रुक गया-
.....उसकी ओर झिझकते हुए देखा, "तुम गिरने में क्या सोच रही थी?"

कुछ नहीं वीरु। "-9

काया के इन उपर्युक्त शब्दों में 'मन के भीतर बैठी धुंधलकी छाया उभर रही है वह भीतर बैठी शान्त तटस्थ चीज को सासों की चलती हवा के इशारे में परिमाणित करती चलती है।

सचमुच ऐसा ही होता है कि अचानक कोई आदमी उन जगहों को घेर लेता है जहां पहले डर था, बेचैनी थी। इसी तरह सहसा काया का ध्यान भटक जाता है और उसे लगता है कि एक महीन सी छाया उसके मन के फ्रेम पर सरकती आ रही है। वह विस्मृत होकर वीरु को नीचे ढलान पर खड़ा देख रही थी। वीरु को केवल उसके शब्दों के दोहराने के अलावा और कोई उपाय नहीं था। इसीलिये प्रभावपूर्ण संकेत में उसने ये शब्द बिना सोचे समझे कह दिये थे, और कह देने पर उसे लगा कि गिरने की ठहरी हवा के बीच वह जो चाहे कह सकते हैं काया बैचेन होकर बिना पीछे देखे अपनी आख में वीरु की ओर उठाकर बातों ही बातों में सब कुछ जान लेना चाहती है। अभी कोई चीज उसके भीतर पूरी तरह से फूटी भी न थी, फिर भी वीरु की शान्त तटस्थ निर्भीक आखों को देखकर उसके शब्द

सूख गये, और काया मन्त्र मुग्ध सी उसे देखती रह गयी। कथाकार ने यह सब वे सरकती हुई जिन्दगी की उस भावभूमि को शब्दों में बांधने का प्रयास किया है जिनमें जीवन का अंधेरा और उजाला एक सा एक साथ ही सिमटा हुआ बैठा है।

“वे दिन” उपन्यास में भी निर्मल ने इसी प्रकार के सांकेतिक आलोक को यत्र-तत्र शब्द दिये हैं। रायना और ‘मैं’ पात्र के बीच गहराता हुआ संवाद परिवेशात्मक प्रभावित को विलोता चला जा रहा है। देखिये----

“सुनोफिर मुझे चलना चाहिए।”

उसने कहा ।

अभी क्यों?” मैंने उसकी ओर देखा।

“भीतर कमरे में अकेला होगावह कई बार रात को उठता है ।

उसने कहा ।

“रायना.....तुम सुबह तक रुक नहीं सकती ?”

मैंने बिना मुड़े कहा ।”?

लेखक रायना के दैहिक चेतनापरक इम्तिहान में उत्तीर्ण होने का प्रयास करने लगता है। निस्तब्ध वातावरण में भावनाओं का गुंजार उतरोत्तर बढ़ने लगता है। वे सोचने लगते हैं। शायद शरीर का भी एक मौन संवेदिक इतिहास होता है।

तपता, गर्म, सनसनाती लू की तरह। विस्मय से वे बहुत देर तक सन्नाटे को बुनते रहते हैं, धीमे-धीमे शान्त स्वरो में वह लापरवाही पूर्ण वैचारिक स्तर को उधेड़ चुन के साथ नये अध्याय देते रहते हैं। उनके मन का धंधुलका परिवेश में घुल जाता है, जिसके कारण वे कभी निष्प्रभ से होकर निष्क्रिय हो जाते हैं तो कभी सक्रिय होकर मन की तहों को उकेरने लगते हैं। “रायना”, ‘मैं’ पात्र के साथ अनायास अपना उद्भावित मन- न्यौछावर करती चलती है। फिर कुछ देर बाद दबे कदमों के साथ ही सब कुछ गायब हो जाता है। एक छोटे से पल के लिए संकेत भरे शब्दों में व्यक्ति एक अन्दरूनी अन्वेषण को साध्य मान लेता है, यद्यपि चारों ओर निखरा सा वातावरण भावनाओं को गहराई में उतारता चलता है। रायना भी इन्हीं कारणों से शब्दों को टटोलने का प्रयास करती चलती है। जिससे उसके भीतर छिपा नारीत्व मोमवत्ती की भांति भीतर ही भीतर प्रकाश करता चलता है। वह सिर्फ पुरुष पात्र के हवन्यात्मक संकेत को पकड़ना चाहती है, वह भी वैसे ही जैसे शीशों पर कुहरा जम गया हो और उसके परे चाँदनी सिर्फ एक मैले पीले शब्दों सी चमक रही है। इसी चमक में नीरवता को तोड़ती हुई वह अनिश्चित देहरी पर अपने पाव जमाये खड़ी रहती है। निम्नलिखित उदाहरण इस विचार भूमि का बहुत सटीक प्रमाण है।

“तुम अकेले रहते हो ?”

“एक लडका और हैवह आजकल घर गया है।

तुम कब तक खड़ी रहोगी ?

मैंने उसकी ओर देखा।

वह भीतर चली आयी और कोट उतारने लगी।

“अभी ठहर जाओमैं आग जला लेता हूँ।”

“ज्यादा सदी नहीं है।”

“उसने कहा और कोट उतार कर कुर्सी पर रख दिया।”-9

रायना इन शब्दों की आत्मीयता में उस गहराई में उतरती चलती है जिसमें गरमाहट है, अपनापन है और हल्का सा लुखापन भी है। वे चुपचाप बहुत देर तक एक दूसरे को देखते रहते हैं जलती आग की धुंध में जब कभी कोई लकड़ी चटक जाती तो वे चौंक उठते हैं यही विस्मृत रेखा एक छोटी सी झुरझुरी उनकी देह में भर देती है। वे बहुत देर तक लकड़ियों के जलने और सिर-सिर की आवज सुनने में अपने आप को खोते रहे एकाएक उनकी आवाजों में रोशनदान के वे पुर्जे समायोजित होने लगे जिनमें पंजीका-पंजीका प्रकाश हल्का-हल्का झरने लगा। कथाकार उन्हीं स्वरों को हृदय की धड़कनों से अभिन्न बनाता चलता है। इस प्रकार के बहुत सारे छितराये हुए टुकड़े जीवन के दरवाजे पर एक निर्वाक कौतूहल करते चलते हैं। और संकेत प्रभाव की तो बात ही विचित्र है। जिसमें स्त्री पुरुष सम्बन्ध ठहर जाते हैं। अधरे में मन की परतों के नीचे दबी सूखी पत्तियाँ सरसराने लगती हैं। सब कुछ इतना नीरस हो जाता है कि लगता है कि सारा का सारा सब भीतर रुक गया है और हवा के साथ समय बहता चला जा रहा है सचमुच बड़ी अजीब स्थिति होती है जब संकेत विन्दुओं पर बल पड़ने लगता है। बातें भले ही छोटी हो लेकिन वे एक चतुर मार्ग दर्शक की भांति सब कुछ सामने उपस्थित कर देते हैं और लगता है कि वरसों से बाहर तलाशी हुई गन्ध आज भीतर सिमट आयी है और भावों की एक लम्बी कतार एक पर एक आरुढ़ होकर आज सब कुछ खोल देना चाहती है। एक बचकाने अनजान उन्मादी स्तूप को अवचेतन में टटोलने का प्रयास किया जाता है जिससे पीछे बहुत संकलित लावा धक्का दे रहा है। व्यक्ति के भीतर का फंदा सांकेतिक प्रभावान्विति में ही खुलता है। भीतरी गांठ तब और ज्यादा खुलने के लिए तत्पर होने लगती है जब उसमें एक अजीब सा उजाला उभर आया हो। स्त्री-पुरुष के सह-सम्बन्ध में सांकेतिक प्रश्नों को इन्हीं भोगे हुए यथार्थ तथ्यों में अनुशीलित किया जाता है। यथार्थतः व्यक्ति के भीतर की बसी हुई गन्ध उसके शरीर से भिन्न करके नहीं देखी जा सकती, उसे अनजाने में ही सांकेतिक शब्दावली के साथ महसूस जा सकता है। निर्मल जी इन कथ्यों से पूरी तरह से जुड़े हुए हैं, एक पहने हुए कपड़े की तरह। वे दो चार शब्दों में ही जलती हुई अनुभूति को एक दूसरे के ऊपर फेंकने में समर्थ हैं उसका अनुमान

पात्रों के साथ इस तरह सटीक बनता चलता है, जिस तरह वे अप्रत्याशित रूप से एक दूसरे के अजनबी दोस्त हो। कथाकार ने इसी प्रकार की भाषा का संरचनात्मक पक्ष उपन्यास में हर जगह प्रयुक्त बनाया है जिसमें पात्रों के बोल मनःस्थिति का दर्पण बनकर उनकी छवि के प्रकाशन में सफलीभूत रहे। लेखक शब्दों से रिश्तों का निवेदन, संवेदन और प्रकाशन परिवेश अनुरूप ही प्रभाव पूर्ण संकेतों में करता हुआ कथानक के मूल को साध्य बनाता चलता है। निर्मल की कहानियों में सांकेतिक स्वरूप बहुत ही सहज सपाट भाषा शैली में प्रस्फुटित हुआ है वे कथ्यात्मक, प्रतीकात्मक एवं चिन्तन प्रधान शैली को सांकेतिक स्वरूप प्रदान करते गये हैं। कारण है कि वे यथार्थवादी धरातल पर ही बहुत सारे संकेतों को एक साथ उतार देना चाहते हैं। उनके संज्ञा, विशेषण, क्रियापद आदि व्याकरण रूप स्थल-स्थल पर विनयस्त भावों का संकेत बनते गये हैं। "दो घर", कहानी में नंगे पेड़, मटियाली छाया, थकी-थकी सी चोंदनी, मोतियो सी चमचमाती वर्षा की बूंदें आदि ऐसे ही सांकेतिक आयाम हैं जिन में बहुत कुछ पढ़ा जा सकता है उदाहरण दृष्टव्य है -- "अभी नहीं मैंने कहा,

" एक दिन घर जाऊंगा।"

उन्होंने आंखें ऊपर उठायी ।

धूप की रोशनी दो इवड़वाते धव्यों में बटकर उनकी आंखों से बाहर झाकने लगी।

न कातरता, न अवसाद।

सिर्फ दो उदभ्रान्त.....सी निगाहे मुझ पर गढ़ी थी।"-9

कथाकार ने एक लावारिस दृष्टि का गहराई से अहसास किया। सन्देहात्मक प्रश्नों की चौखार भी है, मन की भीतरी तह का अन्वेषण भी, खुद के अस्तित्व का अहम बोध है। वैचारिक गूँजों का द्वन्द्व, जागती घुटन का अवसाद है, प्रकृति के खुले परिवेश का बोध है, हृदय की कलख का अभिज्ञान है, अकेलेपन के खटकते सम्बन्ध का भान है, ढलते जीवन का मार्मिक प्रकाश है। इन प्रयोगधर्मी अर्थों में जितने भी नये सन्दर्भ हुए हैं, उनके मूल में यही एक सांकेतिक भाव है कि व्यक्ति दृष्टि बोध से कितने सोचों को एक साथ बटोरने लगता है।

इस प्रकार 'सितम्बर की एक शाम' कहानी में सांकेतिक प्रभावान्वित को देखा जा सकता है।

वारिस में भीगता हुआ वह सड़क पार करने लगा।

बहुत से आदमियों की भीड़ में वह एक था उसका चेहरा दूसरे आदमियों के चेहरे से अलग था। फिर भी उनसे मिलता-जुलता था, वेश-भूषा, चाल-ढाल, आंखों का खोलना-झपकाना, सांस लेना, फिर सहसा अनायास ढग से सांस हवा में फैला देना- वह सब वही कर रहा था, जैसा साधारणतयाः सब लोग करते हैं। उसके व्यक्तित्व में कहीं भी कोई विशिष्टता, कोई चमत्कार नहीं था।"

यहां पर कहानीकार अथाह दृष्टि से घिरते, टिमटिमाते अभूतपूर्व अनुभव का जायजा लिया है। व्यक्ति मकानों, दुकानों और आदमियों के मध्य किस तरह सरकता चलता है, इसमें बताया गया है।

कितने आदमी एक जैसे एक दूसरे से मिलते-जुलते उस शाम सड़क चल रहे हैं, चित्रित किया गया है।

चलते हुए व्यक्ति को सहसा अहसास होता है कि उसके चेहरे को देखकर बड़ी तीखी व्यंग्यात्मक मुद्रायें एक दूसरे को काटती हुयी झोंक रही हैं। परिवेश के सापेक्ष व्यक्तित्व की विशिष्टता का इन पंक्तियों में आभा है। वारिश की ऋतु में बादलों का झुरमुट और उनके तहत टिमटिमाता धरती का प्रकाश एक अजीब स्थिति प्रकट करता है। कहानीकार ने ऐसी ही 'सितम्बर की शाम' का यहाँ जिक्र किया है। परिवेश चुप्पी साधे जैसे हर आदम को महसूसता जाता हो और चलता हुआ व्यक्ति ऐसी स्थिति में ना तो अपने को ही पहचान बना पाता है और ना दूसरों की। उसमें किसी को भी अपनी तरफ खींचने या आकर्षित करने की क्षमता नहीं रह जाती। वह ऐसे परिवेश में सहमा-सहमा अपनी ही छाया को दूसरी मानने लगता है। कहानीकार ने 'पिछली गर्मियों में' संकलित 'खोज' कहानी में मनोवैज्ञानिक प्राभावान्विति को दर्शाया है।

"आह ! चिन्नों! चीजें !.....तुम्हें चीजों से भी डर लगता है।"

"डर ?" छोटी वहिन ठहाका मारकर हँसने लगी।"

अब नहींअब कैसा डर ? पहले था।

पहले बहुत था.....जब वह यहाँ थे.....वह पीते रहते थे और हम में से कोई भी इस कमरे में नहीं आ सकता था।"?

"आखिरी रात भी " ? बड़ी वहिन अब भी उसके चेहरे को देखती रहती थी" २

इस कहानी में दोनों सगी बहनों के मध्य जिस प्रभावी संवाद योजना को कहानीकार ने अनुभूत सत्य सिद्ध किया है। वह काफी अजीब है। वे बात करते - करते सहसा हंसने लगती हैं, विस्मित होने लगती हैं।

जब कभी अतीत के झरोखे से घूब की परते उभरने लगती हैं तो अनजाने ही उनके मन में छिपी भावना टिमटिमाने लगती है, हालांकि वे पूरे होश नहीं रहती थीं, बल्कि अपलक दृष्टि से किसी चीज़ को खोज रही हैं।

एक बहुत पुरानी याद उनकी आंखों के कोरों में सरक आयी थी जिसके कारण एक अजीब सी मुस्कान उनके होठों में सिमट आयी थी जिसके अपने सन्दर्भ थे, अपने अर्थ थे, अपनी भूमि थी और अपने ही पैमाने थे।

इन तमाम कथायात्मक सूत्रों को कथा-कार ने बहुत खामोशी के साथ जगह - जगह से कुतरकर किसी एक छोर से लटकाया है। जिससे एक निस्पन्द फड़फड़ाहट सी शेष रह गई है। और बहुत दूर का जन्मा जीव रेंगता नजर आ रहा था। इतना ही नहीं उपर्युक्त पंक्तियों में परिवेश का सांकेतिक स्वरूप चारों कोनों में मटका हुआ दृष्टिगत होता है।

‘छोटी बहन’ बड़ी बहन को बहुत ही कौतूहलपूर्ण दृष्टि से देखती है जैसे वह एक - एक लम्बे अरसे से इस प्रश्न की प्रतीक्षा कर रही हो।

छोटी बहन की आंखों में पागलों की सी चमक उमड़ आयी थी। और वह सोचती थी कि बड़ी बहन इस घर से अधिक डरती थी।

विवाह उसके लिये छुटकारा था अथवा बंधन। आखिरकार यह सब बड़ी बहन के भीतर छिपे स्वर में गूँज ही जाता था।

कहानी-कार अन्तर में प्रकाशित उन आयामों को अपनी लेखनी के हल्के स्पर्श से जांचना चाहता है जिनमें छोटे बड़े सारे क्षण एक दूसरे से सटे हुये हैं।

कमरे की स्तब्धता भावनाओं की स्तब्धता के समरूप है। अंधेरे की आबाध नीरवता मन में जुड़ी सलवटों को और अधिक गहराती जाती है।

वे दोनों बहनें चाहे जितनी दूर भिन्न भिन्न अनुभवों में घिरी रही हों, लेकिन आज मन के अनिश्चित स्वर ने उन्हें नई गूँज, नया प्रकाश और नया जीवन प्रदान कर ही दिया जाता था।

वर्ष का सफेद मुँह, शराबी के पैरों सा लडखड़ाता, सांस सा प्रकम्पित स्वर, कोमल पंखुडियों सी हथेलियाँ, संगमरमर सी सफेद चिकनी बाँहें, अखरोटी बाल, जबड़े को सूखे खर की तरह खींच कर फैलाना, सिनेमा के पर्दे पर ठहरे बलाज अप से चेहरे, बांस की सी लकड़ियों की टांगें, तिताली के होठ, चिड़ियाघर के मूक निरीह जन्तुओं की भाँति कुछ भी पाने के लालच में यन्त्रचालित गति से सीखचों के पास घिसटते आते, बेकार, सोती जागती, गुडियों की आखें, वर्ष सा सफेद चेहरा, हडबडाते हाथ, एक अतृप्त भूखी सी जिज्ञासा आदि संकेत ऐसी प्रभावान्वित के प्रतिरूप हैं जिनमें सौन्दर्य उपमा विशेषण हैं सब कुछ विम्याइत होता चलता है।

निर्मल ने मानक भूमि पर खड़े होकर विचारों की वैठी हुई तन्द्रा को झकझोरा है। यह झंकृति केवल स्त्री पुरुष के मांसल स्वरूप में ही संग्रन्थित नहीं हुई बल्कि प्रकृति के अच्छे बुरे, छोटे बड़े, नीचे ऊपर, हिलते डुलते, सुखे गीले, टेढ़े मेढ़े, आदि अनेक आयामों में अभिव्यक्त हुई है जैसे पिघलती चँदी सी धूप मैले आयामों में बुझते दिये रेशमी रुमालों से वादल, चमकीले लट्ठुओं से परिन्दे तीतरी धूप, झिलमिलाते सुखी रेत के कण, फटी थिगली सी पानी का एक हिस्सा, आदि प्रयोग इस तथ्य के परिचायक हैं कि प्रकृति के भिन्न रूपों में संयुक्त चित्रण बहुत ही मार्मिक और जिज्ञासापरक होता है।

एक सहज स्वभाविक अनूठा उदाहरण प्रकृति, (मानवीय प्रकृति और वसुधा प्रकृति) सापेक्ष यहाँ दृष्टव्य है - "मुझे दुवारा सरस्ता टटोलना पड़ा।

मैं इन सड़कों पर दुवारा चलने लगा, जिन पर कल चला था, जो अब परिचित थी, किन्तु चाँदनी अजीब सी अनजानी दिखाई दे रही थी।" १

'लन्दन की एक रात' कहानी में व्यक्ति के दोहरे प्रकृति मूलक मन की अन्वेषण इन पंक्तियों में प्रस्तुतव्यक्ति द्वारा अनिश्चित भाव से उसी पथ पर चलने लगता है जिस पर कभी चलता था।

वह जितना पहले कभी उस पथ पर चलने से पूर्व सोच चुका था, उतना अब नहीं।

वही भावहीन चेहरा अजीब से भयावह चित्र प्रस्तुत करने लगता है।

कहानीकार कहना चाहता है कि शाब्द ऐसे पथिक का अपने पथ के प्रति एक अजीब सा भय उतर आता है वह एक अज्ञात नियति के प्रति इतना अधिक खामोश हो जाता है कि जिसका निर्णय वह आने वाले गुजरने वाले दोनों ही क्षणों में नहीं कर पाता।

उसकी मनः स्थिति उस समय चिड़ियाघर के उन मूक निरीह जन्तुओं की भंति होती है जो कुछ भी पाने के लालच से यत्र तत्र चलित गति से सीखचों के पास घिसटते जाते हैं।

कहानीकार ने इसी उदाहरण में चाँदनी की बदलती प्रतिछाया को अनुशीलित किया है।

वह समझ नहीं पाता कि आज और बीते कल की चाँदनी में बहुत कुछ अन्तर क्यों आ गया है।

फीकी चाँदनी में चमकती हुई धड़ - धड़ाती मशीनों की आवाज और मन्द - मन्द गति से चलते हुए पैरों की आहट कुछ ऐसी अजीबो गरीबो बन जाती है जिसे किसी एक सूत्र में पिरोकर हम नहीं देख सकते।

निर्मल वर्मा ऐसे यथार्थवादी कथाकार हैं जिन्होंने कव्यानप रूपचिन्तन को अर्थबोध के सहभागी के रूप विविध संकेत ग्रह प्रदान किये हैं।

वस्तुओं का मानवीयकरण भाषिक सौन्दर्य को बढ़ाता चलता है उन्होंने जिन शब्दों का प्रयोग किया है सब में अपना छितराया हुआ संकेत बोध है चाहे वह परिवेश मूलक हो या भावमूलक देखियेअगले दिन खुलकर धूप खिली थी । मैं अधिक देर तक लाइवेरी में नहीं बैठ सका । दोपहर होते ही मैं बाहर निकल पड़ा और घूमता हुआ उस रेस्तरां में चला आया , जहां खाना खाने जाया करता था ।

वह एक सरस्ता यहूदी रेस्तरां था।

वह सिर्फ डेढ़ शिलिंग में , शेर गोश्त, दो रोटियां और वियर का एक छोटा गिलास मिल जाता था ।" ?

इस उदाहरण में खिलती धूप और चमकता यहूदी रेस्तरां मन सापेक्ष दृष्टिवोध को लेकर जिज्ञासु मन पर छाया हुआ है ।

रेस्तरां की यहूदी मालकिन ग्राहकों को घूरती रहती है और उसे घूरने की दृष्टि में एक तना हुआ अदृश्य पंदा है जिसमें धूप है, आकाश की नीली मखमली डिबिया है , गरीबी और ठंड से जकड़े मन की स्थिति है । मन मस्तिष्क को खोलकर जब वह खिडकी से बाहर झाँककर देखती है उसे सीधा कोहरा और धुंधन दिखायी देकर दुपहरी के बढ़ते चरणों में ग्राहक ही दिखाई देते हैं¹।

शायद दृष्टि के उतार-चढ़ाव में भावनाओं की सार्थक वहस अन्तःनिहित हो गयी हो । कहानीकार इस तरह के परिवेश में संकेतात्मक विन्दु पौलाता चला जाता है।

देखे..... जैसे यह दिन रेल के डिब्बे में बन्द, धूप में उनीदी उसकी आंखें जिन्हे वह अपने होंठों में मूंद लेती, अगर आस-पास उतने लोग न होते। क्या वे जानते हैं कि जो आदमी उनके कन्धे पर सिर रखकर ऊँघ रहा है, कल रात उसकी देह पर था, समुद्र की उफनती देह पर एक अवश ढेलों-सा उठता, मरता हुआ.....।" ?-2

निकर्षित: कथाकार वर्मा ने उपन्यासों और कहानियों में शब्दों के विविध प्रयोगों के माध्यम से सांकेतिक प्रभावित को नये अर्थ, नये सन्दर्भ प्रदान किये हैं ।

प्रकृति परिवेश के सूक्ष्म विवेचन को कहानीकार जहां एक ओर विशिष्ट दृष्टि में बांधने का प्रयास करता है वहां दूसरी ओर मानवीय अन्तः प्रवृत्तियों को समाकलित करता हुआ आज के आधुनिक परिवेश में समायोजित करता चलता है यही सब लेखन वदता का अति निशिष्ट प्रयोग आधुनिकता सापेक्ष मूल में जुड़ा हुआ है।

ग- शिल्प और प्रतीक विधान :-

कथाकार अभिनव प्रभाव सृष्टि के लिए अभिनव शिल्प का समर्थक होता है निर्मल ने पात्रगत उद्भूत भावों की संश्लिष्टी प्रतिकार्थ प्रायोजनों में इस प्रकार गूँथी है कि वह अर्थ को प्राचन्द होने के बावजूद भी मूलभाव संवेद से जोड़ता चलता है वस्तुतः रचनाकार का लक्ष्य भावनाओं की उदीप्त शिखा की ओर रहता है जिसमें व्यक्ति परिवेश, समाज, संस्कृति और सभी कुछ एक के बाद एक सभी जुड़ते चले जाते हैं।

कहना होगा कि शिल्प, प्रतीक प्रयोग से और अधिक सटीक तथा कलात्मक निर्वाह में और अधिक प्रमाणित सिद्ध तब हो जाता है जब कथानक रूपबन्ध शब्द का पर्याय बन जाता है।

नये शिल्प में कथाकार की वस्तु दृष्टि का लगातार योग रहता है।

शिल्प बोध, इस प्रकार लेखकीय अनुभूति की सामर्थ्य से जन्म लेकर पुट होता है।

विशिष्ट शिल्प प्रतीकवादी अवधारणा का एक अनिवार्य हिस्सा है, इसीलिये कहा जाता है कि प्रतीकात्मक शिल्पबोध की अनिवार्यता रचना कर्म की अंगभूत शर्त है। जितेन्द्र भाटिया ने सम्भवतः इसी धारणा से अभिप्रेरित होकर लिखा था.....“कथाकार अक्सर विशिष्ट भाषा और शिल्प के कारण ही कहानियों की भीड़ में आइडेनटिटी बनाने में सफल होता है कथाकार के लिये कुशल शिल्पी होना आवश्यक है पर शिल्प अपने आप में स्वतन्त्र आर्ट फार्म नहीं है।

रचनाकार के सामने शिल्प के मुकाबले में संवेदनाएँ प्रमुख होती हैं। कहानी के क्षेत्र में पिछले वर्षों में शिल्प की आड़ में। कथ्य हीनता को छिपाने की जितनी कोशिश की गई वे अन्ततः असफल ही रही, क्योंकि शिल्प और भाषागत चालाकियाँ कथ्य को प्रभावशाली बनाने में सहायक तो हो सकती हैं, उसका सब्सिड्यूट नहीं बन सकती।

वास्तव में किसी भी जैनुअन लेखक के सामने भाषा और शिल्प को लेकर कोई समस्या नहीं होती”-१

निर्मल वर्मा का शिल्प इस दृष्टि से कथ्य का आवरण नहीं है। उसमें घटना या स्थूल परिस्थिति का अत्यन्त अभूर्त प्रतीकात्मक संकेत है।

‘वे दिन’ उपन्यास में इन बुदबदाये प्रश्नों को गहराई से विश्लेषित कर सकते हैं।

देखे”एक चमकीली सी मुस्कान उसके चेहरे पर फैल गयी थी और तब अचानक मुझे उसकी आंखों में वही पहचान दिखायी थी, जिसे कुछ क्षण पहले मैंने खो दिया था.....उसी तरह नहीं जिसे पहली बार देखा था बल्कि एक निशान की तरह जिसे सतह पर छोड़ जाते हैं और कुछ दूर पर जाकर दुबारा देखते हैं.....।”-२

चमकीली सी मुस्कान, पहचान निशाद, आदि शब्द एक असीम उल्लास को लेकर प्रमाता के हृदय को मथने लगते हैं। जिसे वह तन्मय होकर बड़ी ही तमन्ना से इन शब्दों की छाव को छूने लगता है।

लगता है पात्र की शराबत भरी हंसी उसकी आंखों से बाहर झाक रही है।

“रायना” पात्र समूच परिवेश में अपने को इस उल्लासित भाव से आपूर्ति पाती है कि उसमें सहसा ठिठकन और सूनी सनसनाहट एक ही साथ एक ही हृदय में उतर आती है।

“निशान” शब्द अपने आप में इतना गहरा है जिसमें भावों के मिटने के पीलेपन से जुड़े हुए गहरे रंग मिटने के बावजूद भी रेगते रहते हैं।

कथाकार उस शाम की बुझती रोशनी में उसके उज्ज्वल चेहरे को मधुर मुस्कान के साथ देखता है, यद्यपि आंखों में बहुत दूरी है, फिर भी ‘पहचान’ शब्द ने साझेदारी कर ली है।

पहली बार ही दृष्टा पात्र को महसूसने लगता है कि उसके चेहरे पर एक हौसला आ गया है।

सुबह से लेकर शाम तक का वधा-वधा सा सूनापन चमकीली मुस्कान को देखकर मर गया है।

भावनाओं की यह जिन्दादिली धूमिल छायाओं को भी ठिठकाती हुई पाती हैं।

परिणमस्वरूप छोटे-मोटे विगडते चिन्ह दूसरे पात्र को विश्वास में जकड़ते चलते हैं।

और ऐसा लगता है कि वह पात्र दुबारा उस जगह पर खींच लाया गया हो जहां से वह कभी भूलकर चला जाता था। उसके भीतर में एक विचित्र आकांक्षा उपजती है और एक निश्चय बन जाता है कि जहां पहचान की गन्ध ठहरी हुई है उसी में अन्तर्निहित उसकी आकांक्षा भी व्यग्र थी।

कथाकार ने प्रतीकात्मक शैली से जितना कुछ वैचारिक स्तर को नये पहलू प्रदान किये हैं। वे सब शीशे में खुले चेहरे को प्रस्फुटित करते चलते हैं।

“लाल टीन की छत” उपन्यास का परिवेशात्मक प्रतीक दृष्टव्य
 .”उजाला मिट गया था।

सिर्फ एक सुर्ख रेखा पहाड़ों पर खिंच आयी थी, आकाश के एक सिरे से दूसरे सिरे तक।

कमरों में बत्तियां अभी तक नहीं जली थीं।

जहां वह बैठी थी, वहां डूबते सूरज का पीला आलोक सामने दीवार पर गिर रहा था, वाकी कमरा अंधेरे में डूबा था ?"

यहां पर बाहर फैले जंगल की सायं सायं में वीहड़ मकान और रोते हुये गीदड़ तो हैं ही, साथ ही अंधेरे और प्रकाश में बुझे हुये शब्द स्मृति से जुड़े हुये हैं। भीतर ही भीतर व्यक्ति के मन का प्रकाश इतना कुछ द्रवीभूत होकर चलता है कि रोशनी के सहतीर बाहर के परिवेश को भी डूबते उतारते नजर आता है। कमरे की रोशनी भले ही पात्र के आधे चेहरे पर पड़ी हो लेकिन बाहर की उगते सूरज की रोशनी घनी पलकों की छाया के नीचे कुछ सुखद सोचने के लिये मजबूर करती है। इन पंक्तियों में उजाला आकाश, वक्तियां, डूबता सूरज, अंधेरा कमरा आदि ऐसे शब्द हैं जिनमें प्रतिकार्य भाव प्रच्छन्नता परत दर परत जुड़ी हुयी है। पात्र मनः स्थिति में आकाश उस सुकोमल हृदय का परिचायक हैं जिसमें बाहरी उदास आंखें भी अपना कुछ खोजती हैं। वक्तियां इस तथ्य की प्रतीक हैं कि अभी जागरूकता की छुआन नहीं हैं। काया, पात्र सोचती अवश्य रहती है परन्तु बुआ और चाचा के बीच कसमसाती ऐसी रेंखा बनी रहती है जिसमें उसके हृदय का तड़पता रोदन ही एक सिरे से दूसरे सिरे तक रेंगाता दृष्टिगत होता है। दरअसल 'काया' सीधी आंखों के पीले आलोक को दीवारों पर रेखा बनाते हुये देखकर समझ जाती है कि उसके मन में निराशा ने बहुत पुरानी सूखी झुर्रियों को एक बारगी ही नहला दिया हो। सम्भवतः लेखक ने इन प्रतीकात्मक शब्दों से उन आंसुओं को जोड़ने की चेष्टा की है जिन पर कभी वह खुशी से कभी हंसे भी थे। उनकी आंखों में छलछलाते भाव कभी किसी निष्ठुर पत्थर पर गिरे भी थे।

इन प्रतीकों से विंधे हुये शब्दों में पात्रों की पुरानी पहचान ढंडपड़ा रहे हैं

।

कथाकार ऐसे ही परिवेश के अनुरूप मन की सरसराहट को घोर निराशा को सन्नाटों में 'बिट्टी' पात्र के परिवेश का अध्ययन करता है। जैसे.....,

बिट्टी का विस्तर खाली पड़ा था।

वह लेट गया।

वह रिकार्ड अब भी डिस्क में लगा था, जिसे कुछ देर पहले इस सुन रही थी।

क्या नाम बताया था, उसनेहाइडन या हैण्डल? पता नहीं कितनी देर बाद डेरी की मोटर साइकिल घुरघुराहट सुनाई दी¹।

वह जा रहे थे, चांद सरकता हुआ मकबरे के गुम्बद पर आ अटकता था सारी छत सूनी पड़ी थी, सिर्फ बिट्टी मुड़ेर के पास खड़ी नीचे झांक रही थी।

खाली, घुरघुराहट, सरकता, सूनी, खड़ी आदि शब्दों की प्रयोगपरक प्रक्रिया में बहुत कुछ बिट्टी के मन की खरोंच हैं।

लगता है विट्ठी बिना कुछ कहे नित्ती भाई से एक अजीब तत्कालिकता को दिखाती जा रही है। मुंडेर के साथ सटी हुयी भीने हृदय से जुड़ी हुई अजीब सी हलचल उसके खाली मन मलिक में एक साथ रेंगने लगती है। दरअसल वह चुपचाप उस खाली जगह को देखती रहती है, जहां कुछ देर पहले वह खड़ी थी और उसके मन में एक अजीब सा डर बैठने लगता है जो उन दोनों के बीच बीत चुका है

उसे एहसास होता है कि वह कहीं बीच में है,
न इधर न उधर।

.....जहां नित्ति भाई खड़े हैं न वे कुछ अपने लिये कुछ कर सकते हैं और न कुछ उनके लिये कर सकती है, सिर्फ एक चमकीली सी घुरघुराहट सुनाई देती है जिससे उनके भीतर स्मृतियों की धूल उड़ने लगती है, वह न साफ है न धुंधली, सिर्फ एक जिद्दी सी गर्द जो मन के भीतर एक तम्बू सा तान लेती है।

"इरा" पात्र के मन पर बने गुम्बद का यह सब परिवेश साक्ष्य है विट्ठी और इरा के मध्य एक ठिठका हुआ क्षण है। जिस पर उसकी हंसी है न पीड़ा, केवल बीता हुआ समय है जो नाखूनों की खरोंच से इन प्रयुक्त शब्दों के प्रश्रय में खरोंचें जा रहे हैं।

इस प्रकार के पात्रों की दृष्टि बोधमयता हृदय के मध्य बने तम्बू के बाहर झांकती नजर आती है, जो उन्हें अकेले में समग्रतः लीलती जा रही है।

उपन्यासकार ने पात्रगत तिलमिलाती दुनियां को प्रतीतात्मक शैली से बने नये आयाम दिये हैं।

इरा और विट्ठी का बुदबुदाता मन एक चमकीले कीड़े की तरह भीतर रेंगता रहता है।

जिसे न तो वह मार सकती है, और न ठहरने का आदेश ही दे सकती है।

फिर भी भीतर का ठंडा अंधेरा उन्हें तसल्ली देता चलता है इसकी देह से बाहर झांकती हुई आशाये एक के बाद एक जिन्दगी जीती चली जा रही है, सिर्फ परिवेश के साथ आंखें बदलती जाती हैं।

जिस आवाज को बहुत पहले भीतर ही भीतर सुना था उसी की गूंज अब तक चली आ रही है।

जैसे बरसों पहले फड़फड़ाते चीथड़ों के बीच किसी जिन्दा दिलों को महसूस गया है।

यद्यपि इन पात्रों के मन में अनिश्चितता है फिर भी रोशनी अंधेरे के फासलों को दूर करने के लिये उनके मन में एक चमकीला सा आंतक है। एक मैला सैलाब है जिसमें वह पहली बार सबग्रता के साथ अपना कुंवारापन डुबो देते हैं कथाकार ने

इन प्रतीक परक शब्दों से भागते हुये क्षण को ठहराया है और सिद्ध किया है कि आदमी आज भी वही है जो पहले कभी वच्चे की तरह बौना और ठिगना था।

बेधड़क आवाज सन्नाटे को भेदती हुयी व्यक्ति की भीतरी दुनिया में बलियां जला देती है जिससे भीतर के अंधेरे को अपने पीले आलोक में टोह मिल जाती है, और वह समझ जिसे कभी फिसलते हुये सोचा गया था, पकड़ में आ जाती है।

दरअसल इस उपन्यास का कांपता हुआ चिथड़ा सुख इन्ही पात्रों की मनःस्थिति के अनुरूप उपन्यासकार ने गहरी दिलचस्पी के साथ अन्वेषित किया है। धुंधले क्षणों में पुरानी स्मृतियां अजीब सुख का आभास देती है। यद्यपि उनमें अजीब सा कौतुहल ही बाहर झांकता नजर आता है, पर हृदय के अन्दरूनी हिस्से में एक छोटा सा अपना अधिकार कर कोई बैठ जाता है

निर्मल की कहानियों में प्रतीकों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है।

वल्कि उनके कथानक आज के जीवन में संश्लिष्ट रूप को जितना ओढ़ कर चले है, उतने ही संकेत सूत्र प्रतीकों के माध्यम से कुछ नया कहते गये है।

वस्तुतः प्रतीक कहानी की व्यंजना शक्ति का संवर्धन करके उसके उर्थ गौरव को संस्पृष्ट करते है।

डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने कहानियों के प्रतीकों के प्रयोग के संन्दर्भ में यही लिखा है "इंगित या संकेत आंतरिक सम्वन्धों को उभारने तथा रचना के ख्याव में कलात्मक संयम लाने के लिये आज की कहानी का अभिन्न अंग बन गया है।

कहानी में विम्व और प्रतीक खूब रम जाते है जो कहानी की संश्लिष्टता का बंग बन जाते है"।

इसी बात को डा० शंताशु ने इस प्रकार कहा है कि....."नई कहानी" में प्रतीक का प्रयोग अपने प्रस्तुत अर्थ में विशिष्ट और अद्वितीय होते हुये भी कहानी का समाज परक, युग परक जैसी अनन्य विशिष्टता से भी संचालित करने वाला है।

यहां प्रतीक, कथ्य के अन्तर्गत खुलते है और अपने प्रासंगिक विवरण से ह्वन्यर्थ के सहारे पूरे युग और परिवेश का संस्पर्श करते है।"-२

निर्मल ने अपनी कहानियों में अभूर्त संवेदना को जिस वातावरण में मुखरित किया है वह सब अनायास ही प्रतीक की दृष्टि को अवधारित किये हुए है।

कहानीकार ने "अंधेरे" में कहानी के अन्तर्गत प्रतीक प्रयोग पर बहुत कुछ कह दिया है....."मैने संगमरमर सी सफेद दो बाहें परदे के बाहर हवा में फैली है।

पीछे एक छाया है, भूखी पट्टी -पट्टी सी दो आखें हैं.....परदे नोंचती हुई लम्बी - पतली कांपती अंगुलिया है ओर बिजली में चमचमाती नाक की

लॉग जो बार बार फड़फड़ाते होंठों के उपर तारे सी टिकी है,यह सब कुछ मैंने एक छोटे से क्षण में देखा था.....दूसरे क्षण मुझे लगा मानो परदा अपनी जगह वापस खींच लिया गया है, सिर्फ एक भारी सी आवाज सुनाई दे जाती है, जो उपर उठने से पहले ही दवा दी जाती है मानो किसी ने अपने हाथ से उसे भीच रखा हो।

इस प्रस्तुत उदाहरण में संगमरमर सी सफेद वाहें फटी-फटी सी आंखें लम्बी पतली कांपती अंगुलियां, विजली में चमचमाती नाक, फड़फड़ाते होंठ आदि सब ऐसे प्रतीक प्रयोग है जिनमें स्थूल सौन्दर्य तो है ही, साथ ही साथ मन का विचित्र भाव चमकीले कांच की तरह जहां तहां चमक दमक जाता है।

कहानीकार कहना चाहता है। कि एक अजीब सी छूटी सहलाती पहचान शब्दों की आहट में अद्भुत दृश्य उपस्थित करती चलती है, चमकना, कांपना, फड़फड़ाना आदि क्रियायें व्यक्ति के मन की खामोशी को आवाज प्रदान करती है। टूटे हुए शीशे की भीतर चेहरे को जैसे बीचो बीच द्विगुणित आभा ओर विम्ब मिलने लगता है, वैसे ही अंधेरे में भी उसके सफेद संगमरमर से हाथ हमेशा के लिये खुली हवा में कुछ पाने के लिये उठे हुए है। लेखक ने इन्हीं शब्दों में एक कातर और सहमी हुई ध्वनि भी नजर आती है जिसमें वही संगमरमर सी सफेद दो वाहें किसी को बार बार अपनी ओर खींचकर अपने खुलेपन का इजहार करती है।¹

प्रकाश की पतली सी रेखा होंठों और नाक पर जैसे ही पड़ती है वैसे सब कुछ अजीब सी खुशी में नाचता हुआ दृष्टिगत होता है।

पात्र ऐसी मनोभूमि पर दूसरों की आंखों को गढ़ाता हुआ पाता है और उसके पीछे एक ऐसा रहस्य छोड़ जाता है कि सभी कुछ बाहर भीतर एक जैसा होकर हवा की गन्ध में चारों ओर फैल जाता है।

वस्तुतः 'बानो' पात्र एक सफेद छाया है जो अंधेरे में भी चमक रखती है, उसके संगमरमर से सफेद हाथ खुली हवा में किसी का आमन्त्रित करते हैं और पाठक को लगता है जैसे वह अपने आप से अलग हो और गदराये हुए फल की तरह हल्का सा उसमें स्पन्दन भी हो।

यह सब प्रतीकात्मक ढंग से आस पास की, नीखता को लेकर कहानीकार ने बहुत कुछ मुखरित कर दिया है।

यही नहीं 'जलती झाड़ी' कहानी संकलन में प्रस्तुत कही 'माया दर्पण' का इन्जीनियर बाबू पात्र जब सीढ़िया उतरता है। तो सारा घर हिल जाता है। यहाँ घर हिलना तरन के व्यक्तित्व के हिलने का प्रतीक है। रेतीली जमीनतरन के आस-पास का वातावरण है।

अस्त होता हुआ सूरज स्वयं तरन हैं।

कच्चे सोने सी भी रेत तरन है।

“रोड़ी” पत्थर, तरन का अहं है तथा पानी का टैंक उसके सरस का भण्डार है।

देखे दूर-दूर तक रेतीले जमीन फैली थी। अस्त होने से पहले सूरज की पीली किरणें कच्चे सोने की सी रेत पर बिखर गई थी।

तरन की रखी सी खिन्नता इस प्रकार का परिवेश बुनती है। वरसों पहले की एक धुंधली सी अनुभूति कहीं भीतर धीमे से उसके मन में उमड़ आती है - “लगता है, जैसे वह टव के पानी में अपनी गंगी देह पसारे लेटी है।”

धुंधली सी अनुभूति का कहानीकार ने जितना सटीक प्रयोग किया है वह एक साहित्य में अनूठा उदाहरण ही है।

तरन पात्र का मनोवैज्ञानिक सत्य जितना कुछ कहानीकार उद्भाषित कर सका है, वह सब विशेष तो है ही, साथ ही आज की कुंवारी लड़की का प्रतिनिधि भी है।

तरन के बारे में कहानीकार समग्रतः यह कहता चलता है कि वह एक हल्की सी गुदगुदी समेटे हुये हैं, व्याह के लिये नहीं, गहनो के लिये नहीं, बल्कि उस अजीब अनजानी खुशी के लिये जो उसकी अपनी थी।

“कुत्ते की मौत” कहानी में सभी प्राणी मर रहे हैं। मां को पराये शहर, पराये घर ने, नन्हें नितिन को बेकारी ने पिता को पुराने रोग ने विशेष प्रकार की मौत प्रदान की है।

कहानी का आरम्भ वातावरण ही इसका साक्ष्य है कि परिवेश का प्रतीकात्मक पहलू कितना कुछ अजनबीपन समेटे हुए है.....” फिर यह भी एक रात है घर के हर प्राणी के कान ऊपर लगे हैं।

एक टूटती, मरमराती सी चीख सुनायी देती है। घर का सन्नाटा सिहर जाता है केवल पल भर के लिए फिर सब पहले सा शान्त हो जाता है।”

इस कहानी का कथ्य सूक्ष्म प्रतीक पद्धति का बहुत सुन्दर और सटीक प्रयोग लिये हुए है। आरम्भिक वातावरण, भरभराती चीख का ऐसा कुछ पर्याय है जिसमें मृत्यु बोध हर जीवन के पहलू से जुड़ा हुआ है, बल्कि यों कहे कि जिन्दगी और मृत्यु के फासले की बात ही यहाँ लेखक ने खत्म कर दी है।

एक क्षण का ही फासला उनके बीच में सदैव टकराता रहता है।²

“पहाड़” कहानी में चच्चा पहाड़ का प्रतीक बन गया है “जलती झाड़ी” यौन का प्रतीक है। “उनके कमरे” कहानी में हवा में डोलते एरियल पोल पर फंसी हुई अंधेरे में फड़फड़ाती पतंग खिड़की से झाँक रही है उस ग्रहस्थ स्त्री का प्रतीक लिये है जो गृहस्थ के एरियल पोल पर पतंग सी फड़फड़ा रही है। ‘अमालिया’ में एक बरिया, युवती के प्रेम का प्रतीक है और शहर के बीच छितरे टापू भिन्न युवकों के

1-वही पृष्ठ 50

2-पिछली गर्मियों में पृष्ठ 123

9-जलती झाड़ी पृष्ठ 38

प्रतीक है। पिछली गर्मियों में कहानी का निन्दी चमगादड़ की तरह दीवार से चिपका खड़ा है और चांदनी रात में उसकी धुंधली छाया वेडोल पशु सी दीवार पर पड़ती है।-१

यहां पर निन्दी का चमगादड़ जैसा चिपकना और वेडोल पशु की तरह दीवार पर छाना इस तथ्य की ओर संकेत करता है कि व्यक्ति रूआसा मन लेकर हर स्थिति में अन्यमनस्क है। 'बीच बहस में' कही का अस्पताल लहरों में जूझते जहाज का प्रतीक बन गया है।

इतना ही नहीं एक बहुत बड़े परिवेशगत प्रतीक शैली से कहानीकार ने अर्थ को नये सदर्भों में जूझने के लिये विवश कर दिया है।

देखियेउनके मुंह में लार बहती हुई गले तक चली आई, जहाँ सफेद मांस की थैलियां झूल रही थीं। सफेद मांस पर नीली नसों के बीच रास्ता टटोलते हुये एक काली लकीर, जंगल की गर्मी में हांफते, पुपुक्कारते साँप की तरह। वह एक टक जड़, मन्त्रमुग्ध सा होकर उन्हें ताकता रहता। मुंह पर बहते साँप को.फिर एक खतरे ने उसे जकड़ लिया।"-१

सफेद मांस, नीली नसे, काली लकीर, फुफकारता सॉप कितने ही भयावह बूंदे की फड़फड़ाती शिराओं का प्रतीक बन गया है। दरअसल मृत्युवोध व्यक्ति को इसी तरह निगलने में दृष्टिगत होने लगता है। आधी बेहोशी के धुंध में घिसटते हुए जीवन का अन्तिम चरण चिलचिलाती धूप जैसे काट में सुख आंखें मूंदकर सो जाना चाहता है। हवा में घूमते और पापड़ जैसे पड़पड़ाये होउ एक अदम्य लालसा को अभिव्यक्ति तो देते हैं लेकिन अस्पताल का खास वोझिला सन्नाटा वह सब अधिक से अधिक वेदर्दी से समेटता चलता है। निर्मल ने प्रतीतात्मक प्रयोगों से 'अंधेरे में' कहानी के बीरेन चाचा को अपनी पुस्तक 'शिमला का इतिहास' विषय में खोज करते हुए वर्तमान परिवेश के आंकड़े जुटाये हैं। इसी कहानी में रेश कोर्स उसकी यह लड़की 'पूनों' का प्रतीक है वह पूनों जो अपनी ग्रहस्थी को छोड़ कर प्रेमी की बन गयी थी। 'परिन्दे' के पात्र परिन्दो से भी गये बीते हैं। वे कहीं भी नहीं जा सकते। इस प्रकार परिन्दे मरणधर्मा मनुष्यों के प्रतीक हैं और अन्त में बुझता हुआ लैम्प मरणासन्न ह्यूवर्ट का संकेत करता है।¹

'लवर्स' में प्रेमियों का मिलन स्थल हुमायूं का मकबरा है जो प्रेम में मृत्यु का प्रतीक है। इस कहानी हमें लड़की वर्ण और लड़का पतझड़ का प्रतीक है वस्तुतः वर्मा ने प्रतीक दृष्टि को कथ्य के अन्तर्गत बड़ी सजगता से खोला है और कहा भी है कि कथाकार प्रतीको से बच नहीं सकता। प्रतीक तो अन्धे की लकड़ी के समान है जिसे भूमि पर टेकता हुआ अन्धा अपना रास्ता खोजता है, वैसे ही प्रतीक पद्धति के सहारे ही कहानी का कथ्य अनुभूत की गुणात्मकता का व्यंजित रूप बन जाता है। हमें तो लगता है कि जितने भी निर्मल जी के कहानी शीर्षक हैं, वे सब अधिकांशतः प्रतीकात्मक ही हैं जैसे पिकचर, पोस्टकार्ड, "सितम्बर की एक शाम" जलती झाड़ी, दहलाज, दो घर, डेढ़ इंच ऊपर, धागे, कौवे कौर कालापानी सुवह की सैर, धूप का एक टुकड़ा आदि।

(घ) परिवेशगत जीवन्तता और भाषिक संरचना की अंतरगता :-

जिस प्रकार रुमानी साहित्यकार प्रकृति की विभिन्नता, विराटता, रहस्यमयता, निर्जनता, भयानकता आदि अनेक रूपों का चित्रण करता है उसी प्रकार वही साहित्यकार रागात्मक या विरागात्मक संवधों को परिवेश में खोजता है। निर्मल का कथासाहित्य रुमानियत चिन्तन को लेकर परिवेश की जीवन भावनाओं का प्रयास बना हुआ है और यह परिवेशगत जीवन्तता, घटना, संकुल जीवन की परिभाषा का एक प्रयास घर है। कहानीकार सभी तरह से वातावरण और जीवन के निकटतम पहलुओं को खोजता चला जाता है। निर्मल के यहां अकेलेपन अजनबीपन एवं परिचय के ढेरों कारण परिवेश की मूल संवेदना में छिपे हुए हैं।² कमलेश्वर ने परिवेशगत जीवन्तता, पर व्यक्ति की मनोदशा का

चित्रण करते हुए लिखा है..... " हम अभिशप्त है-अतिपरिचित होने के लिए । इसीलिए हमारे देश की मानसिकता की परिचय से डूबी हुयी है और इस अति परिचय का परिणाम है । अपरिचय की ऐच्छिक मनोदशा" ?

वर्मा ने भीड़ के अकेलेपन को स्वीकार करते हुए परिवेश की विविध दशाओं पर गहराई से विचार किया है। डा० रमेश चन्द्र लवानिया ने निर्मल की परिवेशगत जीवन्तता पर इस प्रकार कहा है..... निर्मल प्रेम, सेक्स, विवाह की समस्या पर मूलतः विचार करते है और यही प्रमुख वस्तु है। जो मानव के व्यक्तित्व को तोड़ने वाली है। प्रेम से ही व्यक्ति एकांकी हो जाता है।" २

निर्मल की कथात्मक धारा में आज के परिवेश के अलगाव, वेगानापन, ऐलीनियेशन की एक गहरी समझ है। उनका कथा साहित्य में अकेलेपन, अजनबीपन, एवं अपरिचय की स्थिति को आज के आम आदमी की संपूर्ण विवशताओं के साथ उजागर हुआ है। यह परिवेशगत जीवन्तता भाषित, संरचनाओं में सार्थक वहस का मौका देती है। 'वे दिन' उपन्यास जीवन परिवेश का एक ज्वलन्त उदाहरण है। देखे....." उसने दरवाजा खोला कुछ देर बाद उसका चेहरा दरवाजे की ओर से बाहर आया। पहले क्षण मुझे भ्रम हुआ कि मैंने किसी गलत कमरे का दरवाजा खटखटा लिया है उसके चेहरे को मैंने इतनी पास से नहीं देखा था कि वह भी गलियारे के पीछे धुंधलके में था वह भी शायद यह भ्रम उसके वालों को लेकर हुआ था। "-३

यहां पर कथाकार माहौल को बहुत ही पारदर्शी रूप में चित्रित कर देना चाहता है। पहले चरण में तो दरवाजा और उसके भीतर बाहर का खुला हुआ परिदृश्य है जिसमें कुछ तसल्ली है। तो कुछ घबराहट। महसूस जाता है कि दरवाजे के ऊपर एक बत्ती टिमटिमाकर चारों ओर की एक वासी गन्ध की याद दिला रही है। और लगता है कि बरसों से बाहर की ताजी हवा भीतर नहीं आयी है।

फिर भी पहले ही क्षण उसके चेहरे की शाम की थकान की तरह महसूसने में मदद मिलती है। दूसरे चरण में एक अनिश्चित सा भाव खड़ा हो जाता है क्योंकि दरवाजे के भीतर निपट सन्नाटा है।

चारों तरफ क्लिप लगे हुए है और दरवाजा खोलने वाली पात्र धुंधलके में चेहरे को छिपाये हुए है लगता है कि परिवेश ने दोनों के ही बीच एक झीना सा पर्दा लटका दिया है, जिसके कारण उन्हें अपने भीतर एक बेमानी सी बैचेनी महसूस होती है।

अजीब सा भी लगता है। वहाँ न पास होने का कौतूहल है और न दूर होने का ठंडापन।

विस्मय से भरे हुए वे पात्र एक दूसरे को मनचाहे ढंग से देखने के लिये लालायित होने लगते है, और निगाहें क्षण भर के लिये एक दूसरे पर टिक

जाती है। दरअसल यहाँ पर निगाहों का मेल और भावनाओं की अनुभूतियों का तादात्म्य परिवेशगत जीवन्तता को नया आयाम दे रहा है।

वे पूर्ववतः शान्त होकर अपनी आखों के नीचे एक गर्म सा गुलाबीपन समेट लेते हैं।

इस रोपे हुए वातावरण में उपन्यासकार ने परिवेश का जीता जागता उदाहरण तो दिया ही है वल्लिक साथ ही नये-नये स्थानों और नये-नये व्यक्तियों के सम्पर्क से पात्रगत मनः स्थिति का आंकलन किया है।

चेकोस्लावाकिया की राजधानी प्राग में अजनबी स्त्री पुरुष के संबंधों की यह गाथा परिवेशगत जीवन्तता का हिरसा बनी हुयी है।

निर्मल ने अपनी मोहक कल्पना शक्ति के माध्यम से इस परिपूर्णता तक परिवेश के संरचनात्मक पक्ष को सफल बनाया है।

'लाल टीन की छत' उपन्यास में पूरी तरह से एक सूने परिवेश में फंसी लड़की की कहानी है, जो अपने छोटे भाई के साथ शहर में रहती है।

सर्दी की लम्बी छुट्टी में वह इधर - उधर भटकती रहती है।

उसने अपने इर्द-गिर्द एक मायावी जाल सा बुन लिया है जिससे वह परिवेश के साथ जुड़कर अपने आप को खो चुकी है।

"कपड़े उतारने से वह सचमुच अकेली पड़ गयी थी। छज्जे पर चलती सांय-सांय हवा, कपड़ों की फड़फड़ाहट पल्लो सी नंगी, वेशर्म देह कापने लगती। कहीं बहुत धुंधली, सुखद सा विचार आता कि मुझे सर्दी लगेगी, निमोनिया होगा, काली माँ के लिये मेरी जान जायेगी, और तब वह धीरे-धीरे अपनी नंगी देह को सहलाने लगती है।"

इस व्यक्तव्य में सबसे बड़ी चीज परिवेश की अभिनयशीलता है। पात्र सच्चाई के पहिये में फंसकर अपने आप की भुरी में ही घूमता चला जाता है। खुद अपने पर उसकी पकड़ छूट जाती है।

नशे की लहर समूची देह पर उठने लगती है।

उसे अभिनय की सीमा का अभिज्ञान ही नहीं हो पाता कि सर्दी भी है और सरसरता सन्नाटा भी है।

काया, मंगतू आदि पात्रों का सानिध्य अनुभव की कतरनों के साथ परिवेश को नया मोड़ देने में सहायक बनता है। काया अपनी आखों को कसकर भींच लेती है और वह ऐसे कांपने लगती है जैसे वह सारे परिवेश में अकेली और निस्तब्ध खड़ी हो।

आधी रात तक अपने घर के छज्जे पर अकेली लेटी रहती है -नंगी और निश्चल, जहां वह खुद अपने से अलग है।

अचानक उसे लगता है कि ऐसे परिवेश में उसका वचन बहुत दूर चला गया है और आने वाला समय अनेक संकेतो और संदेशों से भरा है।

परिवेश के इस आन्तरिक स्तर पर एक ओर अजीब आतक छाया हुआ है तो दूसरी ओर असहनीय सम्मोहन ।

● सारे वातावरण में एक खाली - खाली सन्नाटा है।

नीचे फैला जंगल कभी अचानक ही हिलने लगता है जैसे ठहरे पानी पर किसी ने ढेला मारा हो ऐसे परिवेश में निर्मल की भाषा ऐसी प्रतिध्वनित गुंज समेटे हुए है जो परिवेश का जीता जागता चित्र उपस्थित करती है। देखे "उसकी निगाहें धूप में डबडवाते उस लाल विन्दु पर ठहर गयी, जो भरती हुई धूम बढ़ते हुए अंधेरे पर जादू के टिमकने सा टिका था।"-२

पहाड़ों के बीच विखरी वह (काया) किसी पहेली का हल ढूढ़ती रहती है।

पहाड़ और काया की चितस्थिति जंगल के रास्ते की जहां एक ओर खोज करते हैं, दूसरी ओर उनका मन न हिस्सों का छूता है जहां बाहुत से आसू बिना किसी की प्रतीक्षा किये बिना ही जमे हुए थे।

उपन्यासकार वर्मा ने परिवेश का वह स्वरूप भी स्वीकार किया है जिसमें मानव की सूक्ष्म मनोवृत्तियां ढहते-बढ़ते घटते-उतरते जीवन को अभीष्ट मान लेते हैं

"एक चिथड़ा सुख" उपन्यास कुछ ऐसी ही हिस्सेदारी का नमूना है जिसमें अपने ही देश की परिवेशगत जीवनन्तता विट्ठी पात्र के एकांकी जीवन में प्रविष्ट होकर चक्कर लगा रही है ।

विट्ठी एक अजीब सी उलझन अपने चेहरे पर लिये रहती है। हर बार उसके मन के दरवाजे किसी की प्रतीक्षा में अटक पाकर खुल जाते हैं लेकिन बाहर झांकने पर विट्ठी को अपना ठिठकता जीवन ही दिखाई देता है ।

विट्ठी की पुकार एक ऐसा पोस्टर सावित हो गयी है जिसमें जादुई भरी फनफनाहट तो है, लेकिन चेहरे की झुर्रियां बीती हुई रात को दास्ता की कहानी बन चुकी है।

"रेत उड़ रही थी, उसके भीतर , और वह कांप रहा था।

पागल-सी इच्छा हुई, वह विस्तर से उठ खड़ा हो, सोने का वहना छोड़कर उनके बीच जा खड़ा हो , विट्ठी को खींचकर डेरी से अलग धकेल दे, किन्तु वह बैठा रहा , अंधेरे और बुखार और चोंदनी में , उन दोनों की सांसे और सिसकिया सुनता हुआडेरी का लूथा स्तर किसी भुतैली खोह से बाहर जा रहा था, क्या कर रही हो"१

रेत का उड़ना, पागल सी इच्छा का उड़ना और अंधेरे का तैरना, सांसों का सिसकी भरना, यह सब अजीब मन की दरिद्रता को अभिव्यक्ति देने में समर्थ है।

विट्ठी सचमुच ऐसे परिवेश में ठहर गयी है। उसकी हाफती सांसों के बीच चेतना की एक लकीर कौंध जाती है।

उसके फड़फड़ाते होंठ परिवेश के रूपाकार में बदल जाते हैं। उसके उपनते हुये शब्द अर्थ को समेट लेते हैं। ऐसा लगता है कि विट्ठी इस एकांकी परिवेश में कमजोर, शिथिल, बेमानी ही नहीं बल्कि पिसलती हुई जिन्दगी के बवण्डर को तुफानी काले अनधड़ में घूर कर देख रही है।

वर्मा ने इस उपन्यास में ऐसी जमीन की तलाश की है। जिसमें सन्नाटा तो है ही अंधेरे की भी अपनी पहचान है सोच का उदास और संवेदना की महक विट्ठी के लिये इतनी कुछ बेमानी हो जाती है कि वह बेकार की भटकन को भी भेद भरी आंखों में देखने लगती है।

उसे इसी परिवेश में वे दिन याद आते हैं जब नित्ती भाई से एक अजीब सी पहचान जुड़ी हुई थी, लेकिन आज वह किसी अज्ञात विपत्ति कोने से अपने आप को निहार रही है और उसे लगता है कि उसके भीतर दया, हमदर्दी जैसी चीजे खत्म हो चुकी हैं।

डॉ० शिवप्रसाद सिंह ने एक बहुत सुन्दर बात आज के परिवेश को रेखांकित करते हुये बताया है कि आज के वातावरण में मनुष्य अपने ओर समाज से अलगाव को रेखांकित करता चलता है।¹⁻⁹

अजनबीपन अथवा निर्वासन की भावना आज 'एक चिथड़ा सुख' जैसे उपन्यास की कहानी बहुत गहराई से निरूपित की गई है।

इसी परिवेशगत भावना को पाश्चात्य विचारक ने आत्म निर्वासन कहा है।

कार्ल मार्क्स ने इस निर्वासन भावना को भौतिक आधार देते हुए राजनैतिक आर्थिक निर्वासन कहा है। किर्क गार्ड ने मनुष्यों के बीच निर्वासन को मनुष्यों के बीच निर्वासन को एकांकी पद्धति बताया है।

सार्त्र ने इसी परिवेशगत निर्वासन को मनुष्य के भीतर या बाहर की संज्ञािष्टी माना है।¹⁻²

वस्तुतः आज के परिवेश में अकेलेपन का बोध व्यक्ति का बोझ बना हुआ है।

जहां मध्यकालीन अकेलापन आत्मिक स्तर का अकेलापन था वहीं रोमान्टिक युग में वैयक्तिक स्तर का बन गया परन्तु आज वही बड़े-बड़े कारखानों, बड़े-बड़े संस्थानों में काम करने वालों के बीच अवैयक्तिक होता जा रहा है।

सच्चे अर्थों में 'एक चिथड़ा सुख' उपन्यास की नायिका भिन्न - भिन्न स्तरों पर 'अकेली' ही है, जिसका साथ जुड़ी हुई जिज्ञासा भरी आँखें ही शेष रह गयी हैं।

एक गहरी उदासी ने उसे घेर लिया है, एक धुंधली सी चाहना ने उसे भटका दिया है, एक शान्त ठन्डी आवाज ने उसे बहका दिया है, इसीलिए वह अनजाने में ही अंधेरे गुफाओं के भीतर जीती चली जाती है।

आज के भोगे हुए यथार्थ में जिस भाषा को कथ्यात्मक रूप कहानियों में वर्मा जी ने दिया है वह बहुत ही सहज और परिवेशगत है।

इसलिये आज का वैयक्तिक मानसिक धरातल कुछ अलग ढंग का ही बन गया है।

निर्मल ने आज के परिवेश में 'प्रौढ़ और बूढ़े व्यक्तियों' की उस आस्था के चित्र उरे हैं जव उनकी जिन्दगी हाथों से पिंसल चुकी है।

"परिन्दे" कहानी के डा० मुखर्जी इस प्रौढ़ उम्र में युद्ध के कारण अपने शहर रंगून को छोड़ यहाँ आ बसे हैं और वे सोचते हैं कि सारी उम्र यहाँ कट ही जायेगी। परिवेश को यह बुझता हुआ रूप कितना कुछ यथार्थ है जिसे उन्हें ने भोगा है।

देखेंवर्मा पर जापानियों का आक्रमण होने के बाद वह इस छोटे से पहाड़ी शहर में आ बसे है।.....कुछ लोगों का कहना था कि वर्मा से आते हुए रास्तों में उनकी पत्नी की मृत्यु हो गईवातों के दौरान डा० अक्सर कहा करते हैं--मरने से पहले मैं एक दफा वर्मा जरूर जाऊंगा।

लतिका डॉ० साहव के निजी जीवन को या कहे परिवेश को उरेहना चाहती है, लेकिन वे अतीत के सम्बन्ध में सहानुभूति दिखलाने पर भी कुछ नहीं चाहती है लेकिन वे अतीत के सम्बन्ध में सहानुभूति दिखलाने पर भी कुछ नहीं बतलाते।

उनका तो सीधा यही आदर्श वाक्य बन गया है कि इन्सान जिन्दा किस लिये रहता है ? इसी प्रकार "माया दर्पण" कहानी में रिटायर्ड व्यक्ति का परिवेश निरूपित किया गया है।

दीवान साहव सिक्खों के दरबार के अकेले दीवान थे, किन्तु आज उनके पास फटे-चिथड़े सा दीवान का खिताब बचा है जिसे चाहे 'ओढ़ लो' चाहे बिछा लो। रिटायर्ड जीवन और अतीत में चिपकने की असंगति के कारण वे उँची जाति एवं बड़े घराने की प्रतीक्षा में बेटी तरन की शादी नहीं कर पाते ।

घर का वोझिल सन्नाटा चहल कदमी की लकीर अनिश्चित पदचाप और अंधीर आतुरता से मेहमानों की प्रतीक्षा आज के परिवेश को जीवन्तता प्रदान करती है। "कौवे और काला पानी" की कहानी में परिवेश का संरचनात्मक पहलू चित्रित किया गया है।

इस पहाड़ी परिवेश में सटी हुई मास्टर जी की टोहती आखें बहुत बड़ी जिज्ञासा के साथ दर्शायी गयीं हैं।

देखें.....कहाँ काम करते हैं आप?

उन्होंने पहली बार मुझसे मेरी नीचे वाली जिन्दगी के बारे में पूछा था.....
..उनके स्वर में एक लगाव भरी चिन्ता थी, जिसके कारण मैं उनका कृतज्ञ - सा हो आया।

.....सिर उठाकर उन्हें देखा,.....कमरे की पीली चांदनी में उनकी आंखें मुझ पर टिकी थी मुझे एक अजीब सा खटका हुआ,.....पता नहीं वे क्या सोच रहे थे?"-१

अल्मोडा के प्रसंगत जीवन रिस्ते का धागा परिवेश में जितना अर्थ भरी दृष्टि से देखा जाता है, वह समझने योग्य है।

भले ही वहां ठंड और थकान जमी हो, लेकिन वहां के व्यक्ति की अपनी दुनिया अलग-थलग विखरी होने के बावजूद भी काफी परिष्कृत और विश्वसीनय है। वहां पेड, चट्टानें, डगर, डाली आदि में फंसी हुई व्यक्ति की करवटों की सांसो हल्का बाजार गरम तो कर ही देती है।

इस परिवेश में भी भावनाओं के जलते अंगारे हैं और विचारों को शीतलता की ऊचाइयां बादलों में छिपी हुई हैं।

लेखक आज के व्यस्त जीवन में ऐसे परिवेश से यथार्थवादी आदमी जोड़ना चाहता है जो जीवन की सच्चाई को बहुत नजदीक से पहचान सके।

"डेढ इंच ऊपर का बूढ़ा पात्र आज के परिवेश में विगत पन्द्रह वर्षों से जीवनगत विसंगति और व्यर्थता बोध में जी रहा है।

वह बार-बार स्वीकारता चलता है कि इस बुढ़ापे में न तो कोई कुशलता पूछने वाला है न उसकी जिन्दगी में सटकर के यथार्थवादी बनकर कुछ कहने वाला ही है।

बस इतना चेतना अवश्य रहती है कि नींद के लिये छटाक भर लापरवाही चाहिये और आधा छंटाक थकान।

इसी बात को बढ़ाते हुए वही बुढ़ा व्यक्ति के चेतना के विभिन्न आयामों को संश्लेषित करने लगता है ।

"इतनी चेतना अवश्य रहनी चाहिये कि आप अपनी चेतना को माचिस की तीली की तरह बुझते हुये देख सकें

.....जब लौ उगलियों के पास सरक आये तो उसे छोड़ देना चाहिये ।"-२

बीच बहस में बूढ़े आदमी के परिवेश को कहानीकार ने विचारणीय बना दिया है। वह बरसो पहले रिटायर हो चुका है लेकिन फिर भी पुरानी नौकरी का स्वर अभी छूटा नहीं है।

बच्चों के लिये उसका अस्तित्व पीले पुराने गड्ढे सा दिखाई देता है, फिर भी वह आज के परिवेश से विवृणा करता हुआ वेटे से इतनी बहस करता है कि वेटे को अपना अस्तित्व दीवार से चिपकी छिपकली सा लगता है।

“परिन्दे” और दहलीज कहानियों में युवा किशोर रुमानी एवं यौन धरातल का परिवेश है।

परिन्दो की लतिका अपने को आज के परिवेश में समायोजित नहीं कर बच्चों के लिए उसका अस्तित्व पीले पुराने गड्ढे सा दिखाई देता है, फिर भी वह आज के परिवेश से विवृणा करता हुआ वेटे से इतनी बहस करता है कि वेटे को अपना अस्तित्व दीवार से चिपकी छिपकली सा लगता है।

‘परिन्दे’ और ‘दहलीज’ कहानियों में युवा किशोर रुमानी और यौन धरातल का परिवेश है।

‘परिन्दे’ की लतिका अपने को आज के परिवेश में समायोजित नहीं कर पाती क्योंकि उसका प्रेमी मर चुका है, और वह अतीत से चिपकी है।

लतिका के लिये पूरे विश्व में कोई संगति नहीं है, इसलिये वह छुट्टियाँ भी स्नोफाल के बीच उस पहाड़ी कान्वेट में अकेली बिताया करती है। जहाँ दशरो से वर्ष का पानी टपकता है।

‘अन्तर’ ‘उनके कमरे’, और ‘वीक एण्ड’ में यह विसंगति यौन सम्बन्धों की देन है।

तीनों कहानियों की नायिकाओं के अन्तर ग्रहस्थ और प्रेम की ललक है किन्तु जिन्दगी उनके हाथों से फिसलती जा रही है।

‘अन्तर’ की नायिका अपनी इच्छाओं के विरुद्ध आज के परिवेश को झेल रही है।

‘वीक एण्ड’ की नायिका छुट्टियाँ व्यतीत करने के लिये अपने अनुरूप किसी पुरुष को अपना दोस्त बना लेती है।

दृष्टव्य है.....‘अपने’ ‘वीक एण्ड’ वे हमेशा दूसरे शहर में गुजारते थेलेकिन ट्रेन में बैठकर लगता था, कि वे दोनों अरसे के साथ रहते आये है।कभी-कभी उसका मुँह उसके कन्धों पर उठकर उसके गले पर आ टिकता और तब वह सब कुछ भूल जातीजहाँ-जहाँ उसके होठ जाते वहाँ-वहाँ मांस गलने लगता जैसे उसके होठ मोमवत्ती की लौ हो.....“छोड़ो” वह धीरे से कहती-लगता जैसे उसकी झनझनाती नसें खून में भीगे सिग्नल हो-१

‘दो घर’ का प्रवासी देशी और विदेशी परिवेश में सोचने से पहले ही निराशा छा जाती है।

१-बीच बहस में, पृष्ठ ३७

इसीलिये 'लन्दन की एक रात' को जार्ज यद्यो पूँछता है कि क्या करना चाहिये क्या नहीं। 'जलती साड़ी' में सकलित इस कहानी का 'अंश बहुत ही मार्मिक है।

"और मैंने सोचा, हम सचमुच कितनी कम बार अपने हाथों को इस तरह देखते हैं, जैसे वे हैं, जैसे वे असल में हैं और तब भ्रम होता है कि जो भी चीज उनकी पंक्ड़ में आयेगी वह हमारी नहीं हो सकती-19

आज के परिवेश में बहुत तंग घेरे के भीतर केवल निगाहें ही हैं।

आखें टटोलकर भीतर की कातरता को उढ़ेल तो देना चाहती हैं पर किस पर और क्यों ?

कहानीकार आज के जलते उबलते परिवेश के ढहते स्वरूप का चित्र उपस्थिति करता चलता है।

आज का व्यक्ति जिस रास्ते पर चल रहा है वहां एक धुधलका ओढ़े हुए एक गड़ढा बना हुआ है जिसके भीतर वह न तो फिसलकर गिर पाता है और न ही वच पाता है।

परिवेशगत आधार पर निर्मल ने अपनी हर कहानी में मौलिक रूप से प्रस्तुत किया है।

"सितम्बर की एक शाम" के नायक ने घर से भागने का कारण इस भावना से जाना है कि उसे लगता है कि वह भुक्त है और सारी दुनियाँ उसकी प्रतीक्षा कर रही हैं। कि वह जीवन को नया अर्थ दे।

आज का चिन्तनशील व्यक्ति जीवन वरण की स्वतन्त्रता के प्रति अत्यधिक सजग है।

इसीलिये निर्मल ने अपने कहानी पात्रों को किसी अद्भुत शक्ति से नहीं जोड़ा है।

यहां प्रत्येक पात्र अपना जीवन चुनने के लिये स्वतन्त्र है, क्योंकि वह जीवन को नया अर्थ देना चाहता है। इसमें संघर्ष और क्षमता बोध का होना अनिवार्य है। निर्मल की 'डायरी का खेल' में बिट्टों तपेदिक की रोगी है।

वह असहायता, रूग्णता, से घिरी हुई है, फिर भी जिजीविषा से प्रेरित होकर वबू से कहती है.....'मरने से डर नहीं लगता', लेकिन मरने के बाद क्या होगा, कहां जाना होगा, यह सोचते ही लगता है कि.....मरने से पहले बहुत जी भरकर जी लेना चाहिये और इतना जितना कि पहले कभी किसी ने न जिया हो।'-2

"सितम्बर की एक शाम" का नायक भी आज के परिवेश से जुड़ा रहा है।

"माया दर्पण" की तरन जीने की अद्भुत क्षमता रखती है।

धागे की रुनी पति को छोड़कर जिजीविषा से जुड़ी हुई हैं।

"डेढ़ इंच ऊपर" के बुढ़े पात्र में भी आज के जीने की ख्वाइश है।

जिन्दगी का जवाबदेही लम्हा निर्मल प्रवृत्ति मार्गी व्यक्ति में भली भांति देखा है।

आज के परिवेश में भाषा का जो पक्ष रचना रचाव में सही और उपयुक्त होना चाहिये, वर्मा जी ने स्वीकारा है।

उन्होंने जीवन के यथार्थ बोध में भाषा की यथार्थवादी परछाइयों ही चयन की है।

सचमुच जीवन के यथार्थ मनुष्य के भीतर पंक्षी की तरह उड़ान भरने के लिये छटपटा रहा है।

इसीलिये कहानीकार ने हर कहानीकार पात्र को आज के ढंग से जीने के लिये विवश किया है।

उनकी कहानियों में युद्ध का भयानक चित्रण है। 'अमालिया', 'माया दर्पण', 'वेख्त' और एक उदास नगर आदि ऐसी ही कहानियां हैं जिनमें भयावह भयंकर लड़ाई के मिटे बुझे घाव परिवेश में देखे जा सकते हैं 'पिक्चर पोस्टकार्ड', 'सितम्बर की एक शाम', 'कुत्ते की मौत' आदि कहानियों देशों विदेशी बेकारी के अनेक चित्र उरेह रही है।

युग यथार्थ को परिवेश से जोड़ते हुए निर्मल ने 'लन्दन की एक रात', 'छुट्टियों' के बाद 'इतनी बड़ी आकांक्षा' आदि कहानियों में ऐसे भयंकर दरिद्र संकेत संजोये हैं जिनमें केवल पथराये भावहीन सम्वन्ध मात्र शेष रह गये हैं।

आज व्यक्ति को विसंगतियों ने अकेला और अभिशप्त बना दिया है।

मानसिक स्तर पर वह यह सोचने के लिये मजबूर है कि वह जिन्दा कैसे है।

अपने निर्णयात्मक पहलू को आज के परिवेश से जोड़कर हर व्यक्ति नयी दिशा दे रहा है। निर्मल का प्रवासी व्यक्ति घर, नगर और देश से उखड़ने की अनुभूति भोगने के कारण समाज और स्वयं के समक्ष संदिग्ध हो गया है।

निरन्तर असुरक्षा महसूसने के कारण वह समाज से ही कट गया है।

वाह्य एवं मानसिक विसंगतियों ने उसे अजनबी कर दिया है।

निर्मल ने यात्रिक विसंगतियों को संसार में अकेले अभिशप्त ने मनुष्य का चित्रण किया है। तात्पर्य यह है कि भाषा का संरचनात्मक पक्ष कथ्य के बुनाव में जितना कुछ सफल हो सका है उसके मूल में परिवेश की जीवन्तता अन्तर्निहित है।

(इ)-शिल्पगत प्रयोग और उनके प्रयोग द्वारा अभीष्ट प्रभाव की सृष्टि :-

आधुनिकता के परिवेश में अभिनव शिल्प बोध को रचना धर्म का अंग मानते हुए आज के यथार्थ से जोड़ा था। "अपने कथ्य को सीधे भोगने जीने और प्रस्तुत कर देने का यथार्थपरक प्रयत्न आज का अभिनव शिल्प बोध है"।¹

यह तो निश्चित है कि शिल्प बोध लेखकीय अनुभूति की सामर्थ्य से पुष्टि होता हुआ अभीष्ट प्रभाव की सृष्टि करता है। हिन्दी शब्द कोष के अनुसार ही शिल्प शब्द की व्याख्या भिन्न-भिन्न पद पदार्थों के प्रयोग धर्म को लेकर की गयी है जैसे-वनावट, गठन, आकृति, लक्षण, अवस्था, दशा तथा सौन्दर्य।

आज का लेखक कथा के रूपबन्ध और शिल्प विधान पर जब बात करता है तब एक ही बात उभर कर सामने आती है कि शिल्प के जितने अभिनव पक्ष प्रयोग सिद्ध हो सकेंगे उतने ही प्रभावमूलक वाक्य विन्यास कथा में जुड़ते चले जायेंगे। कथ्य का परिधान जहां एक ओर संवेदनात्मक क्षणों की तलाश करता है जिनसे अनुभूतियां को कथाकार संश्लिष्ट बनाने में सफल हो पाता है।

निर्मल वर्मा के अभिनव प्रयुक्त शिल्प को कुछ एक प्रयोगधर्मी विन्दु मानते हुए हम कह सकते हैं कि उन्होंने मानवीय चेतना पक्ष को विविध आयामों पर सहस्र करण करने का प्रयास किया है। जैसे चेतन प्रभाव पूर्ण शिल्प, कथा नियोजन का शिल्प, प्रलापीय शिल्प, आवर्तक शिल्प, विम्यात्मक शिल्प, तथा प्रतीतात्मक शिल्प आदि।

चेतन प्रवाह शिल्प का समबोध पाश्चात्य विचार भूमि से है। इस प्रकार के शिल्प स्मृति द्वारा अतीत के अन्धकार को प्रदीप्त करते हैं। अतीत का कृमिक इतिहास चेतन प्रवाह में वर्तमान के साथ जुड़ा रहता है। डॉ० देवराज उपाध्याय ने इसी तथ्य पर लिखते हुए कहा था,

कि वर्तमान क्षण को अपने में अति क्षुद्र, अल्प और क्षणिक होता है यदि वह अतीत को अनुप्रमाणित कर अर्थात् उसमें अपनी सांस फूंक कर उसे संप्राण कर उसके कन्धों पर बैठ सके तो वह बहुत ही भव्य विशाल आकृति का दृश्य खड़ा कर सकता है। इस दृष्टि से 'लाल टीन की छत' उपन्यास झूठी स्मृतियों से घिरा हुआ ऐसा उपन्यास है जिसकी 'काया' चन्ना चालित सी जिन्दगी होती हुयी कल्पना से अजीब का विषाद समेटती चलती है। उसकी आत्मा कांच के टुकड़े सी झिलमिलाते अतीत को हड़बड़ाती हुयी, झपटती हुयी बनी रहती है। काया और मंगतू के बीच का यह परिवेश चेतन प्रवाह पूर्ण शिल्प के लिये यह उदाहरण उपयुक्त ही है।

"दिल के भीतर एक गुब्बार सा उठता था और वह फूट जाता था। अंधेरे के आर-पार पहाड़ियां धूम रही थी - उसकी चीखों के लय के साथ - साथ पागल, वेवकूफ देखती नहीं हम कमरे में नहीं जा रहे मंगतू ने उसके पैर अपनी हथेलियों में दबोच लिये। वह गलियारे की सीढ़ियों से उतरने लगा था - और तब काया की देह शान्त हो गयी। हाथ - पांव ढीले पड़ गये। मंगतू उसे अपने क्वार्टर में ले जा रहा था। वह उसके कन्धों पर लिपट गयी।" ?¹

'काया' एक ऐसी स्मृति पात्र है जो आस पास के सन्नाटे में अपना अता-पता ही भूल जाती है वह अपनी लम्बी सांसों को झूठी आशा में भुलाये रखती है। उसके बीच का जीवन झूलता हुआ अपने आप ही में अविश्वसनीय बन गया है। उसका यह ख्याल विस्मयकारी हो गया है, कि वह अपने कमरों में नहीं, मंगतू के क्वार्टर में लेटी है।

इच्छा होती है कि सब उसे देखें कि वह कितनी अकेली है। उसे अविश्वसनीय लगने लगता है कि जो टिमटिमाती रोशनियां उसे दिखायी दे रही हैं उनमें सब अकेले ही लोग संतृप्त हैं। उसे एक अजीब सा विषाद घेरे रहता है। एक अच्छी आदिम हमदर्दी उसके मन में उगने लगती है जो जंगल की आवाध नीरवता में एक पक्षी की चीख सुनकर दूसरे पक्षी को चीखने के लिए विवश कर देती है।

वस्तुतः वह जिन्दगी भर अंधेरे में ही दोनों हाथों को दबोचकर अपनी बीती सिसकियों को सुनाती रही है। इसलिए उसके एक - एक शब्द के बीच स्मृति चिन्ह मिल जाता है, जहां वह हवा में धुंधला सा इशारा करती हुयी ठहर जाती है।

कभी-कभी तो उसे लगता है कि जो चीज उसे अपनी ओर खींच रही है वह कुछ और न होकर सिर्फ उसकी स्मृति ही है इसीलिए वह धीरे-धीरे अपने बोझिल कदमों से सीधे सादे बच्चों की तरह जिन्दगी की राह पार करती चली जाती है।

चेतन प्रवाह का यह अभिनव शिल्प काया के उस मन का रहस्य खोल देता है, जिसमें उसने अदृश्य सांसों के महल बनाये हुए थे। काया का कसेला सा स्वाद, भय, जीवन पहाड़, के बीच आज कितना थुंध से अपूरित हो गया है, वह खुद ही महसूसती है।

उसका बदनवास सा चेहरा, पेट पर बंधा दुपट्टा, चौड़े माथे पर उड़ते बाल, उठे हुए सतर कन्धे ऐसे ही साक्ष्य हैं जिनमें अतीत की जिन्दगी की आहट और वर्तमान के जीवन का फिसलता भाव एक साथ उतर आये हैं। उसे लगता है कि भीतर ही भीतर कोई सुरंग बन गयी है जिसमें पैरों की आहट एक सिरे से दूसरे सिरे तक आती जाती रहती है। उसके भीतर एक विचित्र सा धुरधुराता स्वर उठता है और फिर धीरे-धीरे भीतरी सुरंग में सो जाता है। इस अजीब सी वैचेनी में उसका दम घुटता जा रहा है।

निर्मल वर्मा ने चेतन प्रवाह शिल्प से काया जैसे अनेक पात्रों की मनःस्थिति का अन्वेषण किया है। डा० नामवर सिंह ने तो उनकी कहानियों में भी चेतन प्रवाह शिल्प ही युनियादी रेखाओं पर प्रकाश डाला है और कहा है.....“निर्मल की अधिकांश कहानियाँ अतीत की स्मृति हैं। कहानी कहने वाला बरसो बाद उस स्मृति को दोहराता है स्मृति में भावुकता सम्भव है किन्तु समय का अन्तर्गत तत्कालिकता के आवेग को काफी कम कर देता है। ऐसा प्रतीत होता है कि तत्कालिक आवेग की भावुकता को कम करने के लिए ही निर्मल समय का इतना अन्तराल दे देते हैं।”¹

“डायरी का खेल” के बच्चू को बिट्टी की बहुत सी बातें याद आती हैं, एक के बाद एक प्याज के छिलके सी एक दूसरे को छीलती हुयी। “तीसरा गवाह” के रोहतगी साहब क्लब में स्कॉच पीते - पीते अपनी कहानी सुनाने लगते हैं।

“माया दर्पण” के दीवान साहब अतीत जीवी होने के कारण आज भी पटे चिथड़े सा दीवान का खिताब ओढ़े फिरते हैं “दहलीज” की सनी के पास कोई पुराना सपना धीमे कदमों से चला आता है। ये स्मृतियाँ शम्मी भाई द्वारा दिये गये नामों की तरह इतने बरसों बाद भी लान की घास और बंगले की दीवारों से लिपटी वेल लताओं की तरह चिरन्तन अमर हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि निर्मल ने चेतन प्रवाह शिल्प में दो प्रकार के स्मृत्यात्मक विम्व खड़े किये हैं पहले वे हैं जिनमें वैयक्तिक जीवन से घिरी हुयी कहानियों का स्वरूप है और दूसरे वे हैं जो प्रस्तुत के माध्यम से अप्रस्तुत की व्यंजना करते हैं जैसे “दो घर” कहानी में प्रवासी पात्र को पतझड़ के पत्तों को देख अपने देश के पतझड़ की याद आ जाती है। इसी प्रकार ‘अंधेरे में’, ‘डेढ़ इंच ऊपर’, ‘धागे पिछली गर्मियों में’, आदि कहानियों में छितरे-छितरे प्रसंग पूर्व दीप्ति को लेकर आये हैं।

अभिनव शिल्प प्रतिष्ठा में निर्मल ने विचारोत्तेजक प्रलापीय शिल्प का अत्याधिक प्रयोग किया है यह प्रयोग अर्थ गम्भीर्य को अधिक सम्पुष्ट करता है। वैसे यह भी अवचेतन से जुड़ी हुयी जीवनगत अवधारणा है जिसे जीवन में हर व्यथित व्यक्ति को जीना होता है। अनुभव का सहज हिस्सा कितना प्रलापी होता है, वह “वे दिन” उपन्यास में विचारणीय है।² देखें.....

“मैने तुमसे क्या कहा था ? आज तुम अकेले नहीं सो सकोगे.....सब हीटर और वस्त्रियां बन्द है। ‘किसी ने मुझे फोन किया था’? “नहींआज नहीं”। लेकिन कल रात तुम कहाँ थे? कोई लड़की तुमसे बात करना चाहती थी। वह तो कहो, मुझे जर्मन आती है.....नहीं तो उसे कुछ पता नहीं चलता”।

“मुझे मालूम है.....मैं भीतर जाने लगा”?

यहाँ दोनों पात्रों के मध्य जिस अनर्गल प्रलाप का जिक्र किया गया है वह सशंकित और हास्यास्पद है जैसे आज अंधेरा कैसा है? मैने तुमसे क्या कहा था? किसी ने मुझे फोन किया था? मैं भीतर जाने लगा, आदि वाक्य असम्बद्ध प्रलाप होकर नायक के गहरे चिंतन को व्यक्त करते हैं। कहानियों में ‘डेड इंच ऊपर’ प्रलापी शिल्प में लिखी गयी कहानी है। यहाँ मध्यम पुरुष की कल्पना करके नायक कभी संलाप करता है और कभी एकालाप। उसका चिन्तन गहरे अर्थ बोध का संकेत देता है। “परिन्दे” की लतिका भी ह्यूवर्ट से संलाप करती हुयी अनर्गल प्रलाप तक पहुँच जाती है। जैसे ‘खुदा जाने’ इस हालत में कहा भटक रहे है।कमरा खाली पड़ा है लतिका ने लेटे - लेटे पलंग के नीचे चप्पलों को पैरों से उतार दिया”¹ “बीच एण्ड” में भी ऐसा ही प्रलापी शिल्प है। और भी ऐसी कहानियां है जिनका बहुत सारा हिस्सा उन्हीं शब्दों को दोहराने के लिए चुना गया है जिनमें एक भीतरी स्मृत्यात्मक बुनियाद है। “दहलीज” का मूल भाव प्रेम और वेदना का रागात्मक चित्रण बन गया है, जिसमें हर पात्र का अभिनव शिल्प रूमानी बनकर मुखरित हुआ है। “बीच बहस में” कहानी का शीर्षक ही इस बात का प्रमाण है कि संलाप बूढ़े और युवा के बीच किस प्रकार प्रलापीय बन सकता है। नर्स और मरीज के बीच जो वार्तालाप होता है उसका निष्कर्ष अपना अलग ही शैत्विक प्रयोग बनाये हुए है। देखें.....“वह झिड़की नहीं थी, एक खाली जगह को भरने की कोशिश थी नर्स ने हताश भाव से उसकी ओर देखा मानो मरीज वह हो विस्तर पर लेटा आदमी नहीं।”² पात्रों की परस्पर असम्बद्ध बातें ही प्रलापी शिल्प की अनोखी परिचायक बन जाती है। निर्मल की ये कहानियां घटना की क्रमबद्धता, संगति के तारतम्य को चुनौती देती हुयी पात्रगत मनःस्थिति का इस प्रकार उदघाटन करती है जिसमें व्यक्तित्व का विश्लेषण एवं परिवेश का स्वरूप स्वतः ही अंकित हो जाता है।

यहाँ पर एक बात कह देना निहायत जरूरी है, कि इस अभिनव शिल्प से कथानक से बहुत कुछ बिखराव आ जाता है। इसीलिए डा० शिव प्रसाद सिंह ने एक सामान्य सी बात कही है, कि जो कथाकार समस्याओं के घेरे में प्रलापीय संलाप को अपनाते है वे कहते - कहते खुद ही बिखर जाते है, और उन्हें फिर अपने को संभालना कथा सूत्र को जोड़ने के लिए बहुत ही कठिन हो जाता है।”-³

मूलतः कथानक का हास इस अभिनव शिल्प के प्रयोग से कुछ ज्यादा ही हुआ क्योंकि इस प्रकार का प्रयोग पाठक से अतिरिक्त समझ की मांग करता है।

1-परिन्दे पृष्ठ 154,

2-बीच बहस में पृष्ठ 87-88

3-धर्मयुग अक्टूबर 1966

कथाकार शब्दों, वाक्यों या सन्दर्भों की आवृत्ति द्वारा कथा की व्यंजना एवं सोद्देश्यता को प्रकट करता है। भाषा की यह गतिमयता कथा की मूल संवेदना में इतनी एकीकृत हो जाती है, कि कथाकार बार बार उसी विन्यास को दोहराता हुआ अभिनव शिल्प के नये आयामों को प्रकाश में लाने लगता है। वस्तुतः भावनाओं का गुवार वैचारिक स्वर का भी अतिक्रमण कर देता है जिससे जीवनगत उतरती चढ़ती तमाम रेखाओं को बड़े ही सहज ढंग से टटोला जा सकता है। "जिन्दगी यहां ओर वहां" कहानी में कथ्यात्मक विचित्रता इतनी अधिक आवृत्तिमूजक हो गयी है कि उसे दर्शन, जीवन, मन, मस्तिष्क आदि विषयों में एक साथ एक क्रम में पिरो दिया गया है।

लेखक लिखता है....." ऐसी घड़ी में न्याय - अन्याय की बात मुझे हिमालय की चोटी सी जान पड़ी, ठण्डी और सफेद पवित्र.....पहुंच के परे.....कुछ शब्द अचानक भीड़ से अलग हो जाते हैं.....खोये से, लावारिस.....प्रेम और पाप, ईश्वर, झूठ और न्याय और मौत..... ठहरे पानी में अलग - अलग साबुत, चमकते, सुनहले पत्थरों की तरह मैंने जल्दी से एक कागज उठाया और दूसरे नामों के नीचे अपना नाम लिखने लगी।"? यहां पर पात्र की मनःस्थिति उस परिन्दे की तरह बन जो सीजन के साथ ही अपने होंसले बदलता चलता है। दरअसल उसे अपनी पहचान रह नहीं गयी है। इसीलिए जल्दी ही कागज समेटे हुए अपनी आंखों से उस विचार विशेष को टोहना चाहती है जिसमें कोई ऐसा सुख हो जिस पर अंगुली रखकर कहा जा सके। वह अपने मन के भीतर झाकते हुए उन कोशिशों को बराबर बरकरार रखती चलती है जो भीतर की दुनियां से बाहर आकर ठिठक गया है। उसके मन की उलझन भीतर ही भीतर सुराख पैदा करती चलाती है, इसीलिए उसे डबडवाई रोशनी के बीच भ्रम पैदा होता है वल्कि वह माया और सच के बीच भागती हुयी छांह बन गयी है। उसके होंठों से बाहर जो शब्द मुखरित हो रहे हैं उनमें प्रार्थना की आवृत्ति है ओर अकेले पन की झटपटाहट।

ऐसी स्थिति में निर्मल ने बहुत कुछ हृदय की गूंज की अनुगूंज को बहुत दूर तक सुना है। डॉ० शशि भूषण ने ऐसे अभिनव शिल्प पर विचार करते हुए एक जगह लिखा है कि.....यहां आवर्तन की प्रक्रिया प्रति आवाहन की भी है और प्रकृत विकास की भी जो कथा की मूल संवेदना को निश्चय ही सम्प्रेषणीयता और प्रभावान्वित की शर्त तक पूरी करती है।"२

निर्मल ने ऐसे अभिनव शिल्प के प्रयोग से पात्रगत मनःस्थिति को हर कोण से देखने का प्रयास किया है। "लवर्स" में निन्दी बार बार अपने मैत्री पक्ष का इजहार करता हुआ कहता चलता है कि वी केन वी फैण्ड्स वी आर फैण्ड्स।

यह सब पीले पपड़ाये गिरते पत्तों की उस आवृत्ति का सूचक है जिसमें सब कुछ होने के बावजूद भी कुछ भी नहीं है। पिक्चर पोस्टकार्ड का परेश अक्सर बोलते हुए अपने विचारों की आवृत्ति करता रहता है।

“लन्दन की एक रात” का वेकार पात्र भूख और पेट से इतर शरीर की भूख पर जोरदार बहस करता है। “अन्तर” की नायिका गर्भपात के बाद मानसिक रूप से इतनी बोलमुक्त हो गयी है कि उसे लगता है कि वह बहुत हल्का महसूस रही है।

“धागे” में पात्रगत शून्यता बोध अनुभूति को बहुत अधिक गहराना चलता है। “दो घर” में एक हिन्दुस्तानी की आत्मकथा का अभिनव शिल्प में ऐसा चित्रण है जिसमें भीतर से बाहर तक एक व्यथित गूँज है।

कथा नियोजन का शिल्प निर्मल को बहुत अधिक भाया है। उन्होंने शिल्प की उस प्रयोगधर्मिता पर विचार किया है जिसमें व्यक्ति के विचार सूत्र साकार बन जाते हैं।

सशलिष्ट शिल्प के द्वारा कथ्य के रचाव में उन्होंने विलक्षणता ही एहसासी है। यद्यपि बहुत कुछ परिवेश एवं वैयक्तिक अवधारणा से कुछ नीरस बनता गया है, फिर भी यह सब अभिनव शिल्प की कसौटी पर कुछ नया लेकर ही गुजरता है। “पिछली गर्मियों में” कहानी का वह हिस्सा बहुत अधिक विचारणीय है, जिसमें कहानी का प्रारम्भ मन मस्तिष्क और पार्थिव शरीर की प्रक्रियाओं में एक जैसा गुंथ गया है। जैसे.....वह दो सीढ़िया नीचे उतरा और अन्तिम सीढ़ी पर आकर ठिठक गया। पाँव के अंगूठे से पानी को छुआ। एक गुनगनी सी झनझनाहट उसकी नंगी देह में फैलने लगी। एक आतुरता सी हुयी अपने को खुला छोड़ देने की, किन्तु उसने अपने को रोके रखा।”¹

पात्र की मन अनुरूप उतार चढ़ाव की स्थिति जिस परिवेश के सापेक्ष दर्शायी गयी है, वह बहुत ही उबड़ - खावड़ है। उसके मन की दुविधा काफ़ी हद तक उसे अशान्ति दे रही है। सीढ़ी पर उतरते - चढ़ते उसे अजीब सा तो लगता ही है साथ ही अन्तःहीन खुलापन वह महसूसने लगता है। वह भीतर ही भीतर खिंचा हुआ अजीब सा तनाव महसूस करता है, फिर जिजीविषा के बल पर धड़कते हुए दिल से आगे वह कुछ छूता ही चला जाता है। उसके मन का छितराया हुआ पीलापन धूप के उजालेपन में भी कुछ बदरंगा हो गया है जिससे भीतर ही भीतर वह घुलता हुआ चिन्तित मन को हवा में उड़ता हुआ देख रहा है।

यह कड़वाहट और मनहूस सा परिवेश उसे ठिठक जाने के लिये मजबूर करता है। वह अनमने भाव से ऐसे खड़ा रहता है, जैसे सामने का जमीन का टुकड़ा विलकुल अपरिचित और अज्ञान है।

अभिनव शिल्प में आज विम्यात्मक शिल्प बहुत कुछ जोर दे रहा है। बिम्ब का निर्माण कल्पना के मूर्त होने पर होता है। बिम्बों की आवृत्ति जिस व्यंजना को जन्म देती है उसी से प्रतीक जन्म लेते हैं। प्रतीक में जातीय चेतना होती है और बिम्ब में व्यक्ति की चेतना।

आज के कथा साहित्य में दोनों तरह के मूलसम्बोध कथ्य की स्पष्टता के लिए अनिवार्य हो गये हैं। सचमुच परिवेश का चित्रण पात्र मनःस्थिति और संवाद की उपयुक्तता के लिए कथाकार ने इन्हे अनिवार्यतः प्रयुक्त किया है।

निर्मल वर्मा ने अभिनव शिल्प में विम्ब के उन अर्थ विशेष से जुड़े आयामों को सुदूरता से पहचाना है जिनमें मन का ठहराव और देह में अजीब सी सिहरन एक विशेष हिस्सेदारी से रेंगने लगती है।

"वोने" पात्र का व्यक्तित्व विविध धर्मी विम्ब विधान के यहां दृष्टव्य है....." इतने बरसों बाद आज भी उसका चेहरा स्मृति पर टंगा रह गया है...एक पुरानी फोटो सा गंजा सिर, मोटे लाल होंठ और गोल-मटोल सी गर्दन..... जैसे किसी ने दुनियां का ग्लोब दो लकड़ीनुमा टांगों पर टिका दिया हो। किन्तु जो चीज आज भी दिल को खोजती है...वह उसकी आंखें थीं...दो छोटी - छोटी दीवो-सी टिमटिमाती हुयी भीतर के अंधेरे को अपने पीले आलोक में टोहती, पिघलाती हुयी। उसने कभी इतनी उदास आंखें नहीं देखी थी।"¹

"इसमें मोटे लाल होठ, गोल मटोल सी गर्दन लकड़ीनुमा टांगों छोटी-छोटी दीवो, पीले आलोक आदि ऐसे चित्रात्मक विम्ब हैं जिनके बीच दृश्यबोध के बहुत सारे दृश्य विट्ठी के मन पर रेल की तरह गुजरते चले जाते हैं।

वोने का व्यक्तित्व आज की दुनियां की हवा में फंसा हुआ ऐसा भंवर है जो कभी इधर तो कभी उधर धीरे - धीरे चलता फिरता जाता है। उसका ठूठ जैसा सहज नुमाइश नुमा व्यवहार धुंध के उस पहिये को खींच रहा है जिसमें न गति है और भीतर की जलन। विट्ठी अपने मन पर तारों की पीली छाह में गुजरते हुए, घिसटते हुये इस प्रकार के सन्नाटे को झेलती जा रही है।

'माया का मर्म' कहानी में भी इसी प्रकार के ऐन्द्रिक दृश्य बोध को दर्शाया गया है। जैसे सपनों की वासी गन्ध मानों तितली के रंगीन परों से बूंद -बूंद ढुलककर विस्मृति की कवों पर उगी हुई पीली घास में खो गयी है।

यहां सपने, तितली के रंगीन पर कव, पीली घास, दृश्य विम्ब प्रस्तुत करते हैं।

वासी में स्वाद विम्ब है, गन्ध में घ्राण, घास में स्पर्श और ढुलकन में श्रव्य विम्ब हैं।

इन विम्बों की आवृत्ति मन में उतरती हुई उन तस्वीरों को पारदर्शी बनाती है जिनमें सारी सृष्टि समायी हुई है। यह भावनाओं की चित्रोपम पूंजी वही लेखक बटोर पाता है जिसे परिवेश की मनः स्थिति की मूर्त अभूर्त पहचान हो 'मेरी प्रिय कहानियां' 'संकलन' में दहलीज कहानी का यह ऐन्द्रिक और परिज्ञानात्मक परिवेश सापेक्ष विम्ब विधान विचारणीय है....."चारों ओर दूर - दूर तक भूरी सूखी मिट्टी के ऊंचे - नीचे टीलों और ढूहों के बीच बरों की झाड़ियां थीं,²

छोटी - छोटी चट्टानों के बीच सूखी घास उग आई थी, सड़ते हुए पीली पत्तों से एक अजीब नशीली सी चोड़िल कसैली गन्ध आ रही थी।

धूप की मैली तहों पर बिखरी - बिखरी सी हवा थी।-२

परिवेशगत भूरी - सूखी मिट्टी का ऊंचा नीचा टीला, झाड़ियां, चट्टाने एक ओर जहां ऊबड़ - खावड़ जीवन का प्रतीकात्मक विम्व हो रही है वहां दूसरी ओर कसैली गन्ध, मैली तह, बिखरी हवा, जीवन की दृन्दपरक स्थिति का परिचायक बनकर विम्वायित हो रही है।

रूनी और शम्मी को इन सब में टेढ़ी - मेढ़ी आकृतियों तिरते हुए हवा को झोकों में दृष्टिगत होती हैं।

ऊबड़ - खावड़ धरती पर उनकी खामोश छायाएं ढलती हुई धूप में गिटने लगती है।

लाल भुरभुरे पत्तों को ओह में भूला हुआ सपना झांकने लगता है।

गुनगुनी सी सफेद हवा मन की दीवार को लांचकर बहुत दिन पहले सुने हुए मधुर स्वर की पुनरावृत्ति करने लगती है और वे शाम की धूप की तरह ढलता हुआ हल्का सा दर्द लेकर खड़े के खड़े रह जाते हैंआकाश के उस नीले टुकड़े की तरह जो आंसू के कतरे में ढरक कर उपस्थित हो गया है निर्मल वर्मा ने इतनी बड़ी आकांक्षा कहानी में कथा का संयोजन ऐसे ही अभिनव शिल्प से चित्रित किया है जिसमें आधुनिकता का पूरा ही बोध है, किन्तु परम्परा में उन्हें बार बार धक्का देकर वैचैन बना दिया है।

इस कहानी को अभिनव शिल्प से इस तरह रोपा गया है कि पति पत्नी और एक अन्य पात्र तीव्र हो रही यौन आकांक्षा को लेकर तड़प रहे हैं।¹

इसी बीच ठिगनी सांवली जिप्सी लड़की पौजी के साथ नाचकर यह सिद्ध करती है।

कि आज का जीवन भी अभिनव प्रयोग की मांग करता है। निर्मल ने समग्रतः अभिनव शिल्प विधान के द्वारा ऐसे पात्रों की सृष्टि की है जिनके पैरों तले की जमीन ठोस होने के बावजूद भी मायावी ही है। जिसमें खोखली आकांक्षा अतृप्त अदम्य लालसा और यथार्थ भोगने की कामना जगह-जगह ठिठक गयी है।²

(च) जटिल मनोजगत को सूक्ष्म रूप से समझने तथा अभिव्यक्ति करने की क्षमता :-

कथाकार व्यक्ति के बाह्य संसार की अपेक्षा आन्तरिक गहराई की ओर ज्यादा रुचि लेता है।

सामान्य मानव की सामान्य परिस्थितियों ही विभिन्न अवस्थाओं की ओर झुकती हुई बड़ी ही जटिल समस्या खड़ी कर देती है जिससे टेढ़े - मेढ़े अन्धकारपूर्ण कोने ही हर जगह दृष्टिगत होते हैं।

.....डॉ० देवराज ने कथा साहित्य के मनोविज्ञान में यह बात भली भाँति विचारी है "कथाकार मानवीय प्रवृत्तियों को लेकर ही विश्व की परिक्रमा कर डाली जिससे मानव के हृदय और मस्तिष्क के अतल और संकीर्ण घेरे सामने आने लगे हैं।"-१

निर्मल वर्मा के उपन्यास पात्रगत जटिल मनः स्थिति को अभिव्यंजित करने में बहुत सफल हुए हैं

"एक चिथड़ा सुख" में विट्ठी की जटिल मनः स्थिति का चित्र दर्शनीय है।

देखें "विट्ठी अपना बैग लेकर तैयार बैठी थी ।, उजली और साफ-लेकिन रक्तहीन । निती भाई की मृत्यु के बाद उस के चेहरा वरावर एक ठिठुरती हुई ठंड में जमा रहता है । न कोई भाव न भावहीन सिर्फ सख्त, सख्ती, जो सूख जाती है सूखकर एक चमक सी बन जाती है ।"-२

विट्ठी की मनः स्थिति इस परिवेश में बहुत जटिल बन चुकी है। उसका मन भीतर बाहर बहुत भटक रहा है ।

उसकी देह में चमक तो है लेकिन वह निष्फल और तटस्थ है जो सिर्फ अपने से जोड़ती है।

विट्ठी सरकती हुई जिदंगी को बड़े उदास मन से देखती है । ऐसा उसके मन का रहस्य बन गया है जिसे न वह कह पाती है और न दिल से बुझा पाती है, बल्कि एक थकी माँदी औरत की भाँति एक एक कदम घसीटती हुई जिन्दगी गुजार रही है । उसके भीतरी मन का धुंधला सा कुलसा वर्तमान को ढकता चला जा रहा है।

उसे धुएँ में काले अक्षर जिन्दगी के ऐसे लगते हैं जैसे कुहासे में पेड़ फिसल रहे हों, घास हिल रही हो, झाड़ियों सरसरा रही हैं, और दुनिया की आंखें उसे घूर रही हैं।

विट्ठी की सारा दैहिक चेतना का रूप आधी कटी तस्वीर सा बना है जिसमें नीली तनी हुई नसें स्पष्ट दिखाई दे रही हैं । वह अपलक पाँव और घुटने को समेटती हुई अपने को देखती रह जाती है ।

किसी भी जीते मनुष्य के चेहरे को ऐसा नहीं कहा जा सकता है । जैसा कि वेजान पत्थर सा चेहरा उसका था।

वह अपने आप में उलझन के धागों से विधी हुई है। उसकी आंखें कभी कभार सन्नाटे में अपने आप को टटोल लेती हैं । वस मूड़े पर बैठी हुई विट्ठी की सांस भर सुनायी देती है । और कुछ नहीं ।

इस प्रकार के मनोभूमि पर जीवन चरण को रखने वाला पात्र वर्मा ने "लाल टीन की छत " उपन्यास में भी देखा है ।

काया प्रवासी होकर अपने जीवन को वेहद एकांकी बना लेती है ।

काया धुंधलके का ऐसा बना चित्र है जिसमें न उत्साह की सांसों है और न ही आंखों की इच्छा भरी दृष्टि ।

काया सब कुछ अपने में ही समेट कर रक्तहीन विराम लगा देती है । उसने अंधेरे में ही अपने जीवन को गुजारने का निश्चय कर लिया है ।

वेहद जटिल मन स्थिति से काया का घर और दुनिया धिरी हुई है।

इसीलिये उसने स्मृति का वह हिस्सा मन में टांक लिया है जिसके सहारे रिरियाती आंखों से वह कुछ और आंकाक्षा भर पाती है ।

काया त्री मन स्थिति इतनी कुछ विचित्र बन गयी है कि वह पत्थरों पर चिपटकर आकाश को ताकती भर रह जाती है, इसीलिये परिवशगत अन्य पात्रों के साथ भी वह निराश और लापरवाह होती जा रही है ।

काया जिस मानसिकता को लेकर जी रही है वह सिर्फ उसके अपनेपन की भीतरी खोज है ।

उसने आज सारे जीवन की भंगिमा को अपने में ही समेटकर जीने का निश्चय किया है।

झूठी सच्ची वोझ भरी जिन्दगी से उसे भयानक पीड़ा का ही एहसास होता है।

वह परिवेश को झेलती हुई सोचती है.....मैं सांस लेने लगी जैसी पहली बार खुली, अन्तहीन हवा में सांस ले रही हूँपक्षियों का रेला झाड़ियों से उपर उठा और रेल की पटरियों के साथ-साथ उड़ने लगा.....समूचे जंगल को अपने में समेटती हुई, एक अजीब सा आमन्त्रण जो सब कुछ घों डालता है, अपनी तरफ बुलाता है.....मैं नीचे उतरने लगी ।--१

इन पवित्तियों में न कोई पीड़ा है और न कोई पछतावा अगर है तो सिर्फ भीतर का घिरता आकाश है जिस पर डरे हुए पक्षियों का ववण्डर जो अपने भीतर एक अंधेरी फूटकार चेतना को प्रकट करता है ।

काया का यह दृश्य भयानक पीड़ा को तोड़ता हुआ उसमें रक्तिम ज्वार पैदा कर देता है

वह अपने आप में इतनी अधिक आतंकित गूँज महसूसने लगती है जिसके कारण इस प्रकार के असाधारण स्वप्नों में उसकी मानसिकता जी रही है ।

उसका मन मस्तिष्क वनैले जानवर की तरह बदहवास सा होकर चारों तरफ घूमता है, न बाहर आ पाता है और न भीतर ही रह पाता है ।

उसकी आंखों की कायरता पूर्ण वैचेनी सारे शरीर को झकझोर देती है और असर यहां तक होता है कि उसके भीतर का सब कुछ ठहर जाता है

फिर भी परिवेश के साथ सारा परिचित संसार उसके सामने भटकता रहता है ।

ऐसी अवचेतनपूर्ण मनः स्थिति मे काया का सुदूर जीवन इतना कुछ विचित्र बन गया है कि वह न तो धरती पर ही है और न आकाश में ।

उपन्यासकार वर्मा नये-नये पात्रों के माध्यम से जीवनगत उन वारीकियों को पकड़ने का प्रयास करते हैं जिन्हे हर व्यक्ति कभी -न- कभी अजनबी मानकर जी लेता है । हर व्यक्ति की अपनी चाहत एक खालीपन समेटे हुए है और इस अनिश्चित मन से किसी -न- किसी ऐसे सिरे को पकड़कर जी रहा है जो कभी -न- कभी भीतर से बाहर तक आलोक ही आलोक भर देगा।

यद्यपि आज के व्यक्ति के भीतर का वेमानी स्वरूप नीखता मे समाप्त होता जा रहा है, फिर भी वह अपने मन का कोलाहल कहीं खास जगह पर जाकर विस्फोटक बना ही देता है ।

'वे दिन' उपन्यास के कुछ पात्र ऐसे ही है जिन्हें उपन्यासकार ने जटिल मनः स्थितियों मे घिरा हुआ पाया है ।

मन का खालीपन कभी कभी ऐसी जगह की तलाश करता है जिसमे सिर्फ उत्तेजना होती है ।

व्यक्ति अथाह चिन्ता मे डूबा हुआ अपने आप को भूल चुका है ।

वियना के युद्ध परिवेश का स्मरण करती हुई स्त्री पात्र सोचने लगती है-----

"क्या सोच रही हो ?"

वह चौक सी गयी । उसने मेरी ओर देखा मुझे लगा जैसे उसकी आंखे मेरे चेहरे को छू रही है.....

"कुछ नहींमैं उस आखिरी रिकार्ड के बारे मे सोच रही थी ।
.....उसने हंस कर कहा ।" कैसे लगा तुम्हे ?"

"मैंने उसे बरसों पहले सुना थाउससे कहा ।

"वियना में १"

वस्तुतः सोच मे व्यक्ति का मन अतीत के अंधेरे मे टिमटिमाते अक्षर खोजने लगता है और वह उन चीजो को उरेहने लगता है जहाँ पुरानी दीवारो की वास गन्ध जमा हो गयी है । वियना के उस दृश्य का स्त्री पात्र ने इतना कुछ ख्याल बना रखा है कि रिकार्ड के बारे मे वर्तमान को ठहरा लेती है और उसका सोच एकाएक चारो तरफ से ढीला पड़ जाता है फिर चारों ओर का परिवेश खाली खाली उजड़ सा ही अनुभव करती है ।

अतीत और वर्तमान के अन्तराल का बड़ी खामोशी से अनुशीलन करती हुई वह निर्मल अपनी स्मृतियो को एक जगह ठहरा लेती है जैसे कि पानी के नीचे सुडौल चमकीले पत्थरो की तह जमी हो ।

वर्मा ने इस रुखे ओर संघर्ष पूर्ण परिवेश का बहुत ही जटिल मनः स्थिति से नाता जोड़ा है ।

उसी स्त्री को उस क्षण यह सोचना सम्भव लगा कि रायना और फ्रांज जैसे हजारों लोगों ने वियना लाडाई के समय कभी जिन्दगी गुजारी होगी ।

वियना का सारा परिवेश उसके सामने एक भयावह दृश्य उपस्थित कर देता है ।

लेखक बड़े ही कौतुहल पूर्ण दृष्टि से उसके मन का सारा रहस्य पारदर्शी बना देता है।

यही उसके आधुनिकता बोधीय बोध का परिणाम है । जिसने ठंडे गरम सभी तरह के अजीब दूर से पात्रों के मन में भीतर बैठे हुए देखे और समझे है ।

उपन्यासकार का बाहरी परिवेश इतना कुछ बहुयामी है कि वह चेकोस्लोवाकिया की राजधानी प्राग में स्त्री - पुरुष के सह - सम्बन्ध और उनकी मानसिकता को सहज में ही पहचान लेता है ।

कहानीकार निर्मल वर्मा ऐसे तमाम कथ्य कहानियों में लेकर चले हैं जिनमें पात्रगत संत्रास है, विडम्बना है, छटपटाहट है, जटिलता है और भयावहता है ।

“डायरी का खेल” की विट्टी आधी रात के समय बबलू के चेफ़्ट पर ले जाती है, पॉव के नीचे सूखे का ढेर चरमरा उठता है ।

नायक बबलू इतना संतुष्ट है कि वह हल्के से पत्तों की चरमराहट की ध्वनि से सहम जाता है और फिर एक अपरिचित घनी शान्तिप्रिय छाया में अपने को वेगाना महसूसने लगता है।

बबलू और विट्टी के बीच एक गर्म रिश्ता है फिर भी बबलू एक शून्य दृष्टि लेकर अपनी आंखों दीवार पर जमाये उन क्षणों को गिनता रहता है जिनमें मात्र जिन्दगी के सूखे से शब्द है जिनका महत्व केवल इस रहस्य में है जो शब्दातीत होते हुए भी अपनी महीन सी छाया पीछे छोड़ गये है ।

विट्टी बबलू को याद दिलाती है.....“बबलू, याद है तुमने कहा था, अगली गमिरियों में शिमला चलेगें।

.....संग पहाड़ी पर चढ़ते हुए घुर चारती तक जायेगे वहां जहां रूई के गालों से बादल से उड़ते हैं । -१

इन शब्दों को सुनकर बबलू अजीब सा अज्ञात विस्मय लिये आंखें पगडकर ही रह जाता है ।

कमरे के बुझते मैले प्रकाश में उनकी केवल सांस का प्रकम्पितस्वर शराबी के पैरों सा लड़खड़ाता दृष्टिगत होता है ।

वह सोचने लगता है कि विट्टी को अखिर हो क्या गया है ।

वह एक विचित्र चमत्कार को उद्घाटित क्यों करती है । विट्टी के शब्दातीत हो जाने पर आज वहीं बबलू डायरी के पन्नों को लेकर ढेडेमेडे अक्षरों को पढ़ रहा है जो अब पुराना और पीला पड़ गया है।

याद करने पर विट्टो से जुड़ी कुछ बातें और कुछ घटनायें याद आती हैं।

वह सोचता है कि कुछ दिन, कुछ घड़ियाँ बिखरे से क्षण जो उसने और विट्टो ने एक संग जिये थे, शेष रह गये हैं।

इसीलिये उन अक्षरों में उसे खोजने की चेष्टा करना व्यर्थ है।

लेखक वक्वू के उस मन के कोने पर छितरायी हुई याद को देखा है जिसके भीतर स्मृति का लावा भीतर ही भीतर घुल रहा है।

सारा परिवेश अजीब मुतैली सी थकी थकी चाँदनी में गल रहा है।

विट्टो अपने सज़ाहीन नहीं है जितना कि वक्वू विचार शून्य बन गया है।

इस जटिल मन स्थिति का प्रकाशन करता हुआ कहानीकार यह सिद्ध कर देना चाहता है कि आज हर व्यक्ति अतीत के गड्ढे में रेत के घूमिल दूह को समेटे हुये है।

निर्मल की अधिकांश कहानियाँ जीवनगत संत्रास से घिरी हुई हैं।

“लंदन की एक रात” में संत्रास वेकारी का है। ‘परिन्दे’ का डा० दूसरे प्रकार का अस्थाववादी संत्रास रखता है।

‘देहलीज की रुनी योवन के प्रथम योनाकर्षण और पराजय के कारण मृत्यु की कामना करती है ‘अंधेरे में’ वच्ची का अन्धविश्वास है जिनके कान छोटे होते हैं वे जल्दी मर जाते हैं।

“सितम्बर की एक शाम” में वेकारी और भूख का संत्रास है।

इसी प्रकार “अमालिया” जलती झाड़ी, ‘माया दर्पण’ आदि कहानियाँ भी तरह तरह के संत्रास भोग रही ‘अन्तर’ कहानी का नायक परिवेशगत संत्रास से दुखी है देहलीज के शम्मी भाई अतीत के संत्रास से चिपटे हुए हैं। देखें.....आज इतने वर्षों बाद भी जब उसे शम्मी भाई के दिये हुए अजीब गरीब नाम याद आते हैं तो हंसी आये बिना नहीं रहती।

उनकी नौकरानी मेहरू के नाम को चार चांद लगाकर शम्मी भाई पे उसे कब सदियों पहले की सुकुमार शाहजादी मेहरून्निसा बना दिया है कोई नहीं जानता।”⁹

शम्मी भाई बड़े ही विस्मय के प्राणी हैं।

उनके द्वारा दिये गये नाम पहले वर्षों बाद भी, लान की घास और बंगले से लिपटी वेल लताओं की तरह चिन्तन और अमर हैं।

उनके और मेहरू के बीच जान पहचान इतनी पुरानी है कि अपने पराये का अन्तर बीच में नहीं फटकता।

शम्मी भाई की यह अजीब सी मायावी रहस्य वादिता बहुत ही झिलमिल और स्वपनवत हैं।

यद्यपि उनकी जटिल मानसिकता ने एक डरावनी गंध फैला रखी है जिससे उनके शरीर के एक एक गाँठ खुलती जा रही है, मन रुक जाता है धड़कने बढ़ जाती है और सारे संज्ञा रूप सुनकर सिर चकराने लगता है। फिर भी इन सबके बावजूद शम्मी भाई की ऐसी कुछ जटिल विशेषता है जिससे उनको सुनकर मीठी मीठी सुह्रियाँ घुमने लगती हैं और मेहरूनिशा के मन का उत्साह बढ़ाने लगती हैं।

कहानीकार इसी प्रकार इतनी बड़ी आकांक्षा में टेलीविजन के जासूसी ड्रामे द्वारा संत्रास के अनुभूति को गहराता है जिसमें नंगी गली में मांग रही अकेली छोटी लड़की होती है।

‘एक शुरुआत का पात्र इतनी जटिल मानसिकता को ओढ़ लेता है कि वह वेल्जियम के सेनिटोरियम में रहते-रहते इतना अधिक अभ्यस्त हो गया है कि हर वार घर के लिए चैनल पार करते हुए उसे लगता है यह उसका आखिरी वार जाना है।

उसके मन की निराशा इतनी अधिक संत्रास बना देती है कि वह सोच ही नहीं पाता है कि आदमी जीता क्यों है इसी प्रकार ‘कुत्ते की मौत’ में लूसी रात के समय मृत्यु और पीड़ा से चिल्लाती रहती है।

‘लवर्स’ में पतझड़ की शाम के कहानी के नायक को एकदम बदल दिया है।

‘धूप का एक टुकड़ा’ कहानी के स्त्री पात्र तो बहुत ही विचित्र मना स्थिति में जी रहे हैं।

वह धूप के खातिर एक बैच पर आकर बैठ जाती हैं और अपने विवाह से अनुरूप ही सूनी आँखों से उस गिरजे को ताकती रहती है जहाँ से लोग जिन्दगी की शुरुआत करते हैं।

वह कहती है.....कभी-कभी तो यह भ्रम होता है कि १५ साल पहले मेरे विवाह के मौके पर जो लोग जमा हुए थे, वही लोग आज भी हैं,

.....मेरा विवाह भी इसी गिरजे में हुआ थासड़क के दोनों तरफ लोग खड़े थे और मेरा दिल धुक-धुक कर रहा था कि वहीं सबके सामने मेरा पांव न फिसल पड़े -१

यह स्त्री परम्परा पर एक बहुत बड़ा व्यंग करती हुई परम्परावादी जटिल मानसिकता को उभाड़ती है और कहने लगती है कि आदमियों की बात तो मैं नहीं जानती लेकिन मैं कह सकती हूँ कि वह घोड़ा मुझे जरूर पहचान लेगा जो उस दिन हमें खींच कर लाया था।

आदमी तो अलगाव वादी हो गये हैं। इसलिये इस धूप के टुकड़े से मुझे लगाव है

जब हम किसी चीज को बहुत चाहने लगते हैं तो न केवल वर्तमान में उसके साथ रहना चाहते हैं, बल्कि उसके अतीत को निगलना चाहते हैं जो कभी हमारे साथ रहा था। वह स्त्री भीतर ही भीतर इतनी जटिल मानसिकता की शिकार हो गयी कि बरसों पहले की गूंज उसके अंगों से लिपटकर उसकी आत्मा में बैठ गयी हैं। वह उसी तरह गिरजेघर को ओंखों से टोहती है, जैसे कुछ लोग पुराने खण्डहरों पर अपने नाम खोजते हैं जो मुद्द्रत पहले उन्होंने दीवारों पर लिखे थे।

मन का यह व्यग्र रूप अतीत जीवी जटिल मानसिकता का उदाहरण है।

ऐसे बहुत सारे उदाहरण निर्मल की अन्य कहानियों में भी देखने को मिलेंगे।

अमृतराय ने ऐसी जटिल मानसिकता का संत्रास प्रकट करते हुए एक जगह लिखा है-----संत्रास एकांत, भय की स्थिति है, सुन्न हो जाने की स्थिति है।

दिशाहारा होकर प्राणभय से कहीं किसी कोने में छिपकर बैठने की स्थिति है।?

दरअसल आज का लेखक जीवनगत जटिल मानसिकता की कहानी लिख रहा है। पहले लेखक का कहानी से पड़ोसी या दोस्त का रिश्ता था लेकिन अब वह जीवन के उस आयाम को पढ़ना चाहता है जिसमें व्यक्ति की प्राकृतिक मौत ना होकर मानसिक मौत हो चुकी है।

प्राकृतिक मौत तो अनिवार्य होती है जिसका डर प्रायः किसी को नहीं होता लेकिन दूसरे प्रकार की मौत जिसे मानसिक मौत कहा जाता है, आज की पीढ़ी उस मौत को वरण करती जा रही है।

इसी मौत के कारण आधुनिक पीढ़ी संत्रास और यातना का अनुभव कर रही है जिससे वह वेहूदी जिन्दगी व्यतीत करने के लिए मजबूर है।

जीवन का सम्बंध केवल कल्पना और भयप्रद है। मनुष्य-मनुष्य के बीच संदेह ने स्थायित्व पैदा कर दिया है।

प्यार, सद्भाव तो तीखे कांटे की तरह चुभने लगा है।

आज का व्यक्ति मृत्यु भय से आधुनिकता बोधीय चौखटों में जकड़ गया है, ना उसके जीवन में उत्साह है न उल्लास, फिर जीने की भरपूर लालसा के कारण वह प्रणय निवेदन का ढोंग करता है। श्रीपत राय ने निर्मल की 'अंतर और धागे' कहानी पढ़कर व्यक्ति के व्यक्ति से सम्बंधों के स्तर पर यही बात दोहरायी थी। उनका कहना है कि संत्रास नयी संवेदना से प्राप्त ऐसा कसैला विष है जो व्यक्ति को आहत करता है, मूर्छित करता है, और हतसंज्ञ भी करता है।

यही आहत, मूर्छित और हतसंज्ञ व्यक्ति निर्मल की "धागे" कहानी में मिलता है।?

इस कहानी के पति के० सी० को रिक्कार्डों के कारण रात भर नींद नहीं आती इसलिए उसने ग्रामोफोन लाइवेरी में रखवा दिया है।²

मीनू को पति का पीना अच्छा नहीं लगता और के० सी० पिये बिना नहीं रह सकता।

१-विकल नवम्बर १९६८ २-पिछली गर्मियों में पृष्ठ ९

इसलिए के० सी० की आंखें भावहीन पथरीली हो गयी हैं। सम्बंधों की टूटन ने उन्हें अलग-अलग कर दिया है, देखें.....“मुझे तो रात को नींद नहीं आती”..... के०सी० दूसरे कमरे में है.....मीनू ने दरवाजा खोलकर पर्दा उठा दिया।

वरामदे के परे लान अंधेरे में डूबा था।

एक अपरिचित घनी-सी शान्ति सारे अहाते में फैली थी। १

‘खोज’ में एक वर्ष पश्चात बड़ी वहन छोटी वहन के यहां लौटती है और वह छोटी वहन से पूछती है कि क्या तुम हर रात इन चीजों के बीच सो सकती हो, जो कभी दूसरे की थी। पुतुल जिस विस्तर पर सोता था, वहां एक बाल पड़ा है और यहां से ही मन की जटिलता शुरू होती है।

उन्हें लगता है कि उनके सामने साँप का स्तब्ध स्थिर पन्न खड़ा है।

जरा सा हिलने से पलंग चरमराता है और दोनों वहने चौंक पड़ती हैं। हवा के थपेड़े दरवाजा खटखटाकर उन्हें संतुष्ट कर देते हैं और विन्नो झपट कर बड़ी वहन का हाथ पकड़ लेती है। जटिल मानसिकता अविष्ट की आशंका से उद्भूत भावनाओं का संकोचन है, जो आत्मनिष्ठता में घुमड़न, तनाव, भय और असंतोष सहेजे हैं।

मूलतः मानव अस्तित्व को प्रत्येक क्षण चुनौती देता, अस्तित्व भय ही संत्रास की स्थिति का मूल कारण है।

यह संत्रास व्यक्ति के अंतर के सूक्ष्म पटों को वेधता हुआ उसे विक्षिप्त, संवेदना शून्य, जड़ एवं निसंग करता जा रहा है इसके मूल्य में पूंजी, संगठन तथा युद्ध जनित आर्थिक-सामाजिक-राजनैतिक पहलू ही नहीं बल्कि यांत्रिकी और विषम परिवेश सापेक्ष भविष्य की अनिश्चितता भी है यही व्यक्ति के चारों ओर मंडराने वाला ऐसा संकट है जिसे मानसिक जटिलता के नाम से जाना जाता है।

योगेन्द्र शाही ने संत्रास और आज के अस्तित्व पर विचार करते हुए लिखा है कि संत्रास भय नहीं है, बल्कि निश्चित विपद की आशंका से भी दूर की चीज है।²

भय से, बीमारी, बेकारी से बचाव किया जा सकता है लेकिन संत्रास तो ऐसा भाव है जो हमें चारों ओर से घेरता है इसका ना बचाव है और न छिपावा। “?

बस्तुतः संत्रास में सुखद वातावरण तिरोहित हो जाता है।

अपने ओर संसार के बीच एक परदा पड़ जाता है।

एकाकीपन घर कर लेता है और लगता है कि अज्ञान और संप्रवत वस्तुओं ने उसे घेर लिया है।

निर्मल की अनेक कहानियां इस मानवीय नियति का पर्दापणश करती हैं। आज की जटिल मानसिकता को ढोने वाली इन कहानियों में बहुत कुछ यथार्थबोध किया जा सकता है।

"छुट्टियों के वाद" और "वीक एण्ड" की नायिकायें देह की चाहना में डूबकर अपनी जटिल मानसिकता को नया रूप दे रही हैं।

"अमालिया" का नायक अजनबी शहर के अंधेरे में सीलन भरे विस्तरों की दुर्गंध को झेल रहा है

पराये शहर में 'वैश्याओ की दरिद्रता पर एक जटिल मानसिक पथराया हुआ भावहीन प्रभाव है।

व्यक्ति जब तक पुराने संसार में नहीं लौट पाता तब तब वह नये संसार को गढ़ता चला जाता है।

जिंदगी के हाथों से फिसलने एवं स्वतंत्र चयन के निश्चेश ने व्यक्ति को अतीत, वर्तमान एवं भविष्य की शून्यता प्रदान की है।

वेकारी, बुढ़ापा, रूढ़ता, प्रेम आदि भिन्न स्थितियों ने मनुष्य के जीवन को दुरुह बना दिया है।

"मायादर्पण" की तरन बुआ की आंखों से ओझल हो जाना चाहती है।

वह दीवान साहब की छाया को भी अब कसैले रस जैसे स्वाद में महसूसती है।

वह सोचती है कि उसके मन की रूखी सी रिक्तता बुआ जी ओर वाबू जी के मध्य विरक्ति का कारण बनी है। तो सारी देह में झुरझुरी सी दौड़ जाती है-?

तरन की यह जटिल मानसिकता आंखें पण्डिते हुए अंधेरे में धुए की काली छाया देखती रहती है।

उसके स्वर में एक अजीब सा खोखलापन उभर आता है और उसकी समझ में नहीं आता कि उसे क्या करना चाहिये, क्या नहीं।

उससे सब कुछ कितना दूर होता चला जा रहा है जिसे वर्षों से अपना कहती रही है।

तरन के दिल ओर दिमाग में वर्तमान की मटियाली धूप की तरह जम गयी है। इसलिए वह अपने जीवन की उंची नीची रेखाओं को साफ-साफ नहीं देख पाती।

चेहरे की असंख्य उदास झुर्रियां यह सब बता देने में समर्थ है कि तरन दूर दूर तक फीकी सी चांदनी की लय मात्र रह गयी है।

उसके मन में एक भयावह विचार रेंगता रहता है।

कहानीकार वर्मा ने ऐस ही संन्नाटों में सिहरते पात्रों को बहुत कुछ समाकलित किया है।

'बीच वहस में' वाप बेटे की वातचीत भी जटिल मानसिकता का प्रतीक है।

अजनबीपन और नियति पर विचार करते हुए निर्मल ने रुमानियत को भी जटिल मानसिकता के साथ ही आड़े हाथो लिया है।

“अन्तर” कहानी के सभी पात्र शराब पीते हैं। ‘खोज’ लड़की पात्र विहरकी पीती है। “अमालिया” का अरब पीने के बाद सीटी बजाता है। यह सब जटिल मानसिकता शराब पीने के बाद यौन आमंत्रण का परिचायक है, जिसे हम किसी उजाड़ सूने व्यक्तित्व में भली भाँति देख सकते हैं।

(छ)-अंग्रेजी वाक्य विन्यास का प्रभाव :-

कथ्यगत विदेशी प्रभाव निर्मल के रुमानी कहानीकार का स्वरूप पारंपरिक रुमानियत से भिन्न कर देता है। और उसी तथ्य के अनुरूप ही भाषागत विदेशी प्रभाव कहानीकार के स्वरूप का अलग ही चित्रण करता है।

निर्मल पर पड़े विदेशी प्रभाव भाषागत एवं कथ्यगत स्तरों को देखते हुए दो प्रकार के हैं।

पहला वह जिनमें उसने विदेशी विचारकों का जैसे किर्क गार्ड, नित्से, कोक्का, सात्र, कामु आदि का वैचारिक स्तर का प्रभाव है जिसे अभिव्यक्ति देने के लिए अंग्रेजीवाक्य विन्यास का प्रयोग ग्रहण करना ही पड़ता है और दूसरा उस स्तर का प्रभाव है जिसमें लेखक की पृष्ठभूमि सारी विदेशी ही रही है।

डॉ० लक्ष्मीसागर वाण्येय निर्मल की गणना उन भारतीय लेखकों में करते हैं जो अपनी प्रेरणा के श्रोत विदेशों में खोजते हैं भारतीय जीवन पद्धति जिनके लिए नगण्य एवं उपेक्षणीय है। तथा जिन्हें अपने को भारतीय कहने में संकोच होता है, क्योंकि भारतीय लोग प्रागवासियों की तरह आधुनिक नहीं होते। -१

और लगता है कि गणपति चन्द्र गुप्त भी अंग्रेजी वाक्य विन्यास के प्रभाव के कारण निर्मल को प्रवासीय लेखक ही समझ पाते हैं। इसीलिए उन्होंने परोक्ष रूप से यह कहा है ,.....“विषय वस्तु की दृष्टि से तथाकथित नयी कहानी एक ऐसे वर्ग के कहानीकारों के व्यक्तित्व, चरित्र एवं जीवन दर्शन का प्रतिनिधित्व करती है।

..... जिनका आदर्श समस्त और कामु है, जो रहते हैं भारत में किन्तु “लन्दन की एक रात” या पेरिस के मध्यान को लेते हैं”-२

कुछ भी हो निर्मल ने सहज मानवीय अभिव्यक्ति जनभाषा के माध्यमसे की है। जिसमें अंग्रेजी भी है, फ़ारसी भी है और हिन्दी तो है ही।

उनका कथ्यानुरूप गति को अपनाने में सिद्ध रहा है।

इसीलिए अंग्रेजी का पुट जिसमें अन्तराष्ट्रीय प्रवृत्ति का घटक है तथा फ़ारसी शब्दावली हिन्दुस्तानी की प्रतिछाया को ग्रहीत करता है और हिन्दी के जनसामान्य शब्द उन अर्थगर्भित भावनाओं को उड़ेलते हैं जिनमें चेतन प्रवाह बहुत ही पारदर्शी रूप से प्रकट होता चला है।

इन मान्यताओं के घेरे में हम कह सकते हैं कि निर्मल का भाषा सम्बंधी कोई एक भाषा के प्रति पूर्वाग्रह नहीं था।

उन्होंने तो अभूतभावों को मूर्तिरूप में प्रगट करने के लिए किसी भी भाषा से कहलवा ही दिया है।

कथ्य के अनुरूप भाषा के प्रयोग से अनुभूति और भाषा की अभिन्नता स्पष्ट होती गयी है।

उन्होंने ने यदि कहीं भी शुद्धतावादी आग्रह छोड़ा भी है तो इसलिये शब्दों को एक कृत्रिम अर्थवक्ता देने की वजाय जनसामान्य बनाने के लिए।

उन्होंने बहुत सारे चलते फिरते शब्दों को विन्यस्त करते हुए जमीन के आदमी से जोड़ा है।

जब कभी हम उनके भाषा सम्बंधी प्रयोग धर्म पर विचार करते हैं तो एक ही बार धँधती है, कि वे कथ्य पर जोर देते हुए भाषा से बखस कहलवा ही लिया करते थे।

अंग्रेजी वाक्य विन्यास का प्रयोग उनकी दृष्टि में आज की अधुनिकता से सटा हुआ है। उसे वे कैसे छोड़ सकते थे। क्योंकि उन्होंने तो उन्हीं भावों के दीप जलाना मंजूर किया था जिसमें परिवेश और परिस्थिति का आंकलन था।

निर्मल के उपन्यासों में अंग्रेजी वाक्य विन्यास का सीधा तो नहीं लेकिन परोक्ष रूप से बहुत कुछ प्रयोग है।

"वें दिन" उपन्यास में 'किसमिस टूरिस्ट के बारे में सोचते हुए एक जगह लिख है.....

"क्या तुम इण्टरप्रेट कर सकती हो-चैक से अंग्रेजी में?"

"क्या वे अंग्रेज हैं?"

नहींहैं तो आस्ट्रियन, लेकिन उन्हें तो काम चलाऊ अंग्रेजी आती है। तुम्हें मुश्किल नहीं पड़ेगी।"

"मुझे इसका कोई अनुभव नहीं है," मैंने कहा।

"नहीं है, तो हो जायेगा.....वैसे ज्यादा काम इण्टरप्रेटेशन का नहीं है तुम्हें कुछ दिन उनके साथ रहना होगा।?"

इस उदाहरण में दो बातें स्पष्ट हैं पहली यह कि चैक से अंग्रेजी में व्याख्या कराने की अनिवार्यता पर अहसास कराया गया है और दूसरी वह जिसमें अंग्रेजी शब्द का बेहतरीन प्रयोग है, जैसे इण्टरप्रेट।

वस्तुतः यह सब अपने आप में कुछ वजनदार है, आकर्षक है, गम्भीर है मनःस्थिति का परिचायक है।

व्यक्ति रहस्य का प्रकाशन है और परस्पर मिलने जुलने का साधन साध्य भी है।

१-वे दिन पृष्ठ १५

कथाकार भाषागत विवाद में न पड़कर सिर्फ दूरी को बांधे जाने वाली आत्मीयता का हिमायती है जो इण्टरप्रेशन के माध्यम से एक रूप हो सकती है।
टूरिस्टो के साथ इण्टरप्रेशन की सम्भावना से इनकार नहीं किया जा सकता है।

यदि इस शब्द के स्थान पर कोई अन्य शब्द का प्रयोग कथाकार करता है तो निश्चित मानिये उसका प्रभाव यह ना होता। जो "वे दिन" उपन्यास के पूर्वार्द्ध भाग में कथ्यानुरूप चिंतन को आगे बढ़ाने में हुआ है।

कथाकार अंग्रेजी का समर्थक नहीं है वह परिवेशगत या परिस्थितियों जनित मनःस्थिति का अध्येता है। इसी तथ्य को इसी उपन्यास में उसने कह भी दिया है।
.....सो इट इज फिक्सड॥

अंग्रेजी बोलने का मौका वह हाथ से नहीं जाने देता था.....युद्ध के दौरान वह लंदन में रहा था। 1

उपन्यासकार ने आदमी की करीबी जमीन को तोड़कर उन निरंतर मंडराते भावों का परिशीलन किया है जिनमें निजता की पकड़ है और आगे पीछे की परछाईयाँ हैं।

अंग्रेजी के दिलचस्प प्रयोग से वह स्कालर का दावा नहीं करता बल्कि उस कथ्यानुरूप चिंतन को आत्मसात करता चलता है जिसमें शब्दों का संत्रास वेग व्यक्ति के पीछे पड़ा हुआ है।

एक चिथड़ा सुख" उपन्यास में कथानक का धरातल कितना ही क्यों न भारतीय हो, फिर भी बिट्टी जैसे पात्र के तटलीन मन को अंग्रेजी वाक्य ने संस्पर्श करके उसके अंदर की गहराई को उछाल ही दिया है देखो.....

"विल यू लैट मी गो"

किससे पूछ रही है- कौन है वहां? क्या यह उसका पार्ट है, रिवर्सल का एक टुकड़ा है? 2

दरअसल परिवेश की सारी जिज्ञासा अंग्रेजी के ही एक वाक्य में उभरकर सामने आ गयी है।

बिट्टी का अंदर का सारा इजहार आइना बनकर प्रतिविम्बित हो गया है।

वह स्तब्ध भावों से घनी अनुभूति को हथेली पर रखकर मानो सब कुछ दिखा देना चाहती है।

इस वाक्य ने उसकी अभिव्यक्ति को डबडबाते हुए सूरज की छाया की तरह कुछ अभास दिला दिया है, बल्कि यू कहें कि इस चमकीली पुसपुसाहट 3

भाषा का अभिव्यक्ति जनित स्वरूप तभी चिंतन को नये आयाम प्रदान करता है जब उससे आकांक्षा और आसती हो।¹

यदि किसी वाक्य विन्यास को आश्रित रहित प्रयोग में लाया जाये तो न उसकी सार्थकता ही है और न सफलता। निर्मल अपनी इस दृष्टि से अपने तीनों उपन्यासों में बहुत सफल रहे हैं। उनकी सुधात्मक भाषा अंग्रेजी के वाक्यों में इस तरह पिरोयी गयी है कि उसे कथ्य और कथ्यगत आवरण में अलग अलग नहीं देखा जा सकता।

छोटे-छोटे अंग्रेजी के वाक्य इसीलिए उनके उपन्यासकार के मर्म और अनुभूत सत्य को उजागर करते हैं।

निर्मल की कहानियों में अंग्रेजी भाषा के वैज्ञानिक अनुशीलन को हम अध्ययन की सुविधा के लिए पांच आयाम दे सकते हैं।²

१-अंग्रेजी शब्दों का उपयोग

२-अंग्रेजी वाक्यों का प्रयोग

३-अंग्रेजी गीतों का प्रयोग

४-हिन्दी वाक्यों का अंग्रेजीकरण

५-अंग्रेजी शब्दों का हिन्दीकरण

अंग्रेजी शब्द उनकी कहानियों में नगरों के नामों, पात्रों के नामों, और पद पदाथों के नामों में प्रयुक्त हुए हैं जैसे प्राग, वैंनेस, जनमन, वांसल, वर्लिन, स्वचायर, पव, बार, टैरिस, कारीडोर, पवेलियन, चयनल, मिस्टी, स्टीमर, आकेटा, रेस्तरा, चैपल, पोर्च, सैण्डविच, लाइवेरी, मैटर्न, किण्डरगार्टन, लेन, मेनगेट, स्कोच, कैण्टीन, ड्राइवर, कालर बोन, सैण्डविचेज, वर्जिन, पिक्चर, एयर कंडीशन, पोसटर, कम्पटीशन, ओवरएज, वैकेन्सीज, आफर, एफेयर, गिलेल, टाइम्स, लवर्स, बदर्स, कनाटपैलेश, एवीरियस, यूनीबसिटी, जैवर्स, ब्लीयर्ड, टेबिल लैम्पट आदि कहानीकार ने अंग्रेजी शब्दों को जहां एक ओर गद्य शैली में अपनाया है वहीं दूसरी ओर अंग्रेजी के वाक्य पूरी तरह से अभिव्यंजना में प्रयुक्त किये हैं।

हाऊ बण्डरफुल सीडी !” निक्की ने हंसते हुए सीडी के कंधे झिझोड दिये सीडी लैस अस सैलीब्रेट टू नाइट।”³

+ + + + + + + + +

“इन ए वैक लेन ऑफ द सिटी, देयर इस ए गर्ल, हू लव्स मी, ह्यूवर्ट हिचकियो के बीच गुनगुना उठता था-२

+ + + + + + + + +

मैं बी.....ए गिफ्ट।

उसकी आवाज एक दम तरल सी हो आयी थी। जैसे घूंट के साथ भीतर की कोई कड़ी पथरीली चीज घुल जाती हो”-4

१-परिन्दे पृष्ठ १०९

२-मेरी प्रिय कहानियां पृष्ठ ५७

३-पिछली गर्मियों में पृष्ठ ५५

४-जलती झाड़ी पृष्ठ १५

गट विल यू हैव, सनी ?

ओ शट अप ?

वॉन्ट यू सिट डाउन''-

कहानीकार ने बहुत सारे अंग्रेजी के वाक्य पात्रों की मनःस्थिति के अनुरूप जगह-जगह अभिव्यक्त किये हैं। जैसे परिन्दे कहानी में.....जीसस सैड, आई एम द लाइट ऑफ द वर्ड, ही दैट पगलो एट मी शैल नोट वॉक इन डार्कनेस, वट, शैल ही हैव द लाइट ऑफ लाइफ.....।

'एक शुरूआत' में- देयर इस डैथ इन डेयर आल एसउण्डटेरर-टेरर आफ एन लाइटमैन्ट।

'बीच वहस में' -आई एम वेथलैसलुक डोन्ट रन । माई वेथ । इट इज रनिंग आउट.....इट इन कम्स एण्ड गोज।¹

इन ढेर सारे वाक्यों में कहानीकार उन जीवनगत अनुभवों को व्यक्त करना चाहता है जिनमें धरती की सौंधी गंध है चातावरण की संसलिष्टी और व्यस्त जीवन की अन्तः तलाश है।

वस्तुतः विचारधारा और साहित्य का अंतः संबंध भाषा के परिधान से प्रगट होता चलता है।

पात्रगत विभिन्न छवियों, विभिन्न मुद्राओं और विभिन्न रंग उपयुक्त अंग्रेजी के वाक्यों में भिन्न-भिन्न पहलुओं को समाहित किये हुए हैं। आज अनुभव के लिए किसी खास भाषा की तलाश नहीं होती बल्कि उपयुक्त उदाहरणों में पात्रों ने स्वयं के अनुभवों से अपने अनुरूप भाषा को साधन मान लिया है।

वर्मा ऐसे कहानीकार हैं जिन्होंने भाषानुकूल और जीवन परक सूत्रों में भाषा को विराम चिह्ने दिये हैं।

इसीलिए यंत्र तत्र अंग्रेजी के छिटके हुए वाक्य यह स्पष्ट करते हैं कि अन्तराष्ट्रीय स्तर पर व्यक्तिके मन में उपजा हुआ विचार तात्कालीन किसी की भाषा को पकड़कर प्रकट हो सकता है। निर्मल की ढेर सारी कहानियां इसीलिए व्यक्ति के इतने निकट आ गयी हैं, क्योंकि उनमें बनावटीपन छूटता चला गया है, यद्यपि फालतू व्योरे से बचते हुए उन्होंने सहज सपाट भाषा को कहीं-कहीं अकारण ही अंग्रेजी वाक्यों में गूँथ दिया है। उपर्युक्त उदाहरणों में यह तथ्य भी झलकता है। कहीं-कहीं भाषा का रूखापन भी इतना अधिक ही बिखर गया है।

जहां प्लीज-प्लीज-प्लीज कहकर पात्रगत मन सापेक्ष सौन्दर्य को दया की पात्रता ही प्रदान कर दी है।

ने उसको चेहरे को सहला दिया है इसीलिए उस परिवेश में उसका माथा चमक रहा था, चेहरे पर एक पीली सी शान्ति थी, ओर एक तन्मय सी तल्लीनता। जो किसी अदृश्य आवाज को सुनने में उखड़ आयी थी। भले ही वह अपने से बोल रही थी, लेकिन यह बोलना भी किसी से आदेश की कामना करता है।

पेड़, घास, झाड़ियाँ सभी तो हैं।

इसीलिए व्यक्ति के बाहर की दुनियाँ भी वक्ता से अपने भीतर से कुछ उगलवा लेने के लिए मजबूर करती है।

बिट्टी इसी तथ्य को आगे स्पष्ट कर देती है.....हम अभी आते हैं.....सिर्फ लार्स्ट एक्ट बाकी है।''

बिट्टी ने कहा.....

''लालटीन की छत'' उपन्यास का एक परिवेशात्मक चित्र अंग्रेजी वाक्य प्रयोग से कितना कुछ पारदर्शी बन जाता है।

देखें.....''अचानक पाव ठिठक गये।

रास्ता बंट गया था.....एक ऊपर को जाता था, दूसरा नीचे, बीच में एक पुराना घिसा-पिटा बोर्ड लगा था.....दू दा फगल्स'' पता नहीं किस तरफ इशारा करता था। -1

उपन्यासकार निर्मल ने नगरों, महानगरों, देश-विदेश के सांस्कृतिक स्थलों में रहने वाले वासियों और प्रवासियों का निरूपण करने में अंग्रेजी वाक्य का ही प्रश्रय ग्रहण किया है अंग्रेजीकरण की प्रक्रिया से परिवेश का उभरा हुआ स्वरूप पाठक के मन मस्तिष्क पर एक बार में ही बिम्ब बना देता है। कथाकार की भाषा का यह प्रयोग इस तथ्य को सूचित करता है कि वह हिन्दी और हिन्दुस्तानी के विवाद से उपर उठकर अंतर्राष्ट्रीय वैचारिक अवधारणा को समेटने में सिद्ध है। इसीलिए उनके छोटे-छोटे अंग्रेजी के वाक्य जहाँ एक ओर परिवेश धर्म का इजहार करते हैं। वहीं दूसरी ओर मन पर जमी उन परतों को उखाड़ते हैं जिनसे पद-पदार्थ का सम्बंध भली-भाँति पहचाना जा सकता है।

दरअसल आज जरूरत इस बात की है कि भाषा वह प्रयोग में लायी जाये जिसमें सम्प्रेषणीयता हो।

बार-बार इस तथ्य को नकार कर कृत्रिमता से वोदिल भाषा को अपनाने वाले लेखक जन जन के बीच दूरी कायम कर देते हैं।

निर्मल इस बात से बहुत सजग है। इसीलिए उन्होंने पात्रगत चरित्र एवं परिवेशगत चित्रण दोनों को ही ऐसी मिट्टी से मूर्तमान किया है, जिसमें अपनी गंध है, अपना सोच है, और अपना सौन्दर्य है। यह बात बहुत चरितार्थ है कि व्यक्ति की अपनी मौलिक सोच चलती फिरती निजी भाषा में ही उदभाषित कर पाता है फिर चाहे वह अंग्रेजी हो या हिन्दी।

एक बात और अनुशीलन करने योग्य है कि उन्होंने कहानियों के नाम बड़ी ही विचित्र शब्दावली में प्रयुक्त करके भाषा का सुनहरा रंग भरकर अंग्रेजियत का परिचय दिया है जैसे "लवर्स, बीक एण्ड, पिक्चर, पोस्टकार्ड" आदि।

इन कहानी शीर्षको से पाठको के मन पर एक वाक्य क्या सारी शैलीगत विनयस्तता उभर तो आती है लेकिन आज भी सारा पाठक वर्ग लवर्स, बीक एण्ड शब्दों से नहीं जुड़ा है।

इसलिए उनकी बहुत सारी कहानियां कहीं-कहीं जन सामान्य से कुछ हटती हुई जान पड़ती है।

अंग्रेजी वाक्य विन्यास का जहां निर्मल वर्मा ने अपनी कहानियों में प्रयोग धर्म का निर्वह किया है, वहां अंग्रेजी गीत भी कहानियों में यत्र तत्र देखने को मिल जाते हैं जैसे.....

"थी काइंज इन द पगण्डेन".....मैंने कहा ॥

आज वह रिकार्ड बजाओगे?" उसने कहा-?

कमरे में चाय की दुकान जाते हुए, ग्रामोफोन पर रिकार्ड सुने थे वह सड़क के बीचों बीच ठिठक कर खड़ा हो गया....."वाई डोंट यू विलीव मी ,आई लव यू सो मच"?

प्लस + + + प्लस + + + +

"इन ए वैक लेन ऑफ द सिटी, देयर इज ए गर्ल हू लव्स मी".....ह्यूवर्ट हिचकियो के बीच गुनगुना उठता था-२

निर्मल इसी प्रकार हिन्दी से अंग्रेजी, और अंग्रेजी से हिन्दी करण में भी विशेष आस्था बनाये है।

उन्होंने आज की भाषा की पहचान करते हुए परिवेश की तीखी सच्चाईयों को व्यक्त किया है।

इसीलिए उनकी भाषा प्रतीकात्मक विम्वात्मक होने के साथ ही स्वभाविक रही है।

निर्मल का कहानी पात्र, घर, नगर, देश से विछड़कर प्रवासीय अनुभूतियों को भोगता रहा है।

लम्बे अरसे तक अजनबी शहरों की गलियों में घूमने के कारण उसकी भाषा में बदलाव आया है, और यह बदलाव मुख्यतः अंग्रेजी वाक्य में फूट पड़ा है। उनका व्यक्ति निर्वासित होकर अकेलापन ,अजनबीपन ओर अपरिचय के साथ साथ जगह-जगह भटका हुआ है। इसीलिए उसकी मानसिकता में भाषागत सहमा सा सन्नाटा है। ओर अन्य देशों के बीच कांपता हुआ स्वर है।

जीवनगत टेड़ी-मेड़ी छायायें सच्चे मायनो में भाषा की बदलती आकांक्षा से ही प्रकट हो सकती है। निर्मल को हर ओर अनुभूत सत्य के तीखे कांटे ही नजर आते हैं। आधुनिक युग के तीव्र घटना संकुल जीवन में अंग्रेजी के चौखटे में कसा हुआ वाक्य ही काम का हो सकता है।

इस दृष्टि से कहानीकार ने पात्रगत उस भावना का इजहार किया है जिसे वह प्रत्येक क्षण जीता रहा है। उनकी भाषा भले ही वस्तुओं के अतिवादी दर्शन में जुट गयी हो फिर भी वह मोन सगात्मकता और बुद्धि दोनों से ही जुड़ी हुयी है भावुकता के अतिरेक को कम करने के लिये निर्मल समय का अन्तराल डाल देते हैं।

उन्होंने अतीत से चिपकने का सदैव विरोध किया है। अंग्रेजी वाक्य के इस प्रयोग ने इस रहस्य भावना का अभिव्यंजन किया है- लैट द डैंड डाई। कहकर कहानीकार पतझड़ के रुखे पार्क या पापड़ से पपड़ाये पत्तों का बार बार अंकन करता हुआ यही कहना चाहता है कि समानियत का अतिक्रमण करना भी अनिवार्य है। निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि निर्मल ने अंग्रेजी वाक्यों का प्रयोग करके मन में गहराने वाले उददीपनों का अंकन किया है। खामोशी और सन्नाटे में अंग्रेजी के वाक्य से सीमा रेखा का निरूपण किया है, वेदना के साक्षात्कार में अज्ञात नियति का अभिव्यंजन किया है। अंतहीन अन्धकार में बिखरे हुए जीवन आयामों को संकलित किया है। अजीब से बुझे हुए चेहरे में निर्णय का बल प्रदान किया है। इन्द्रिय बोध के द्वारा वस्तुओं के मूलरूप को पहचाना है। वातावरण में खोई हुयी आकांक्षा को नये ढंग से जीवित किया है समय सापेक्ष अनिवर्चनीय सुख और पीड़ा को अन्वेष्टित किया है विश्वजनिन, सार्वजनिक भाषा को रुमानी बोधों से पहचाना है और यहां तक कि सहज मानवीय सौन्दर्य को वस्तुगत एवं आत्मगत दोनों ही पक्षों में अंग्रेजी वाक्य विन्यास से संवारा है।

पंचम अध्याय

पंचम अध्याय

निर्मल वर्मा के कथ्य और शिल्प की सृष्टि

निर्मल वर्मा ने कथ्य और शिल्प सम्बंधी अनुभूतियों को बहुत ही सूक्ष्म अभिव्यंजना से ग्रहीत किया है।

कथा का दृश्य शैलिक आवृत्ति के साथ इन तत्वों को समेटता चला है जो घटना या स्थूल का सांकेतिक अभूर्त स्वरूप रहा था। कथाकार ने नये शिल्प में वस्तु दृष्टि का लगातार योग बनाये रखा है इसीलिए कथ्यानुरूप शिल्प चयन स्वाभाविक प्रक्रिया के रूप में उजागर हुआ है और प्रतीत होने लगा है कि शिल्प बोध लेखकीय अनुभूति के सामर्थ्य से जन्म लेकर पुष्ट हुआ है। उनके कथा कथ्य में शिल्प में अनेक सूक्ष्म एवं नवीन प्रयोग उसी कारण मिलते चलते हैं। जिन्हे रेखाचित्र, डायरी, डायरी एवं पत्र आदि प्रारूपों के प्रसंग में भी पढ़ा जा सकता है।

वस्तु स्थिति यह है कि कथाकार निर्मल वर्मा के नये शिल्प का प्रयोग चेष्टित होकर उतना नहीं है जितना वस्तु की आन्तरिक विवशता का परिणाम होकर है। अस्तु हम कथ्य और शिल्प के दो ध्रुवांत विभिन्न स्तरों पर बहुत ही सटीक प्रमाण के साथ अनुशीलित कर सकते हैं।

(क)-राजनैतिक स्तर पर कथ्य और शिल्प की सृष्टि :-

निःसन्देह शताब्दियों के तमस को फोड़कर उगा स्वतंत्रीय र्वि वैचारिक पुर्नजन्म के लिये वरदान सिद्ध हुआ है।

यह भी निर्विवाद सत्य है कि स्वतंत्रता प्राप्ति जितनी सुखद रही है उतनी ही विशेष प्रसंगों और सन्दर्भों को लेकर दुःखद भी रही है एक ओर स्वतंत्रता ने देश के व्यक्ति को वैज्ञानिक धरातल पर सोचने के लिए विवश किया है। व्यक्ति को नया जीवन जीने के लिए प्रेरित किया है और उसे उसके आत्मबल की अनुभूति भी करायी है, दूसरी ओर व्यक्ति को स्वस्थ मान्यताओं से आधुनिकता बोध ने उसे दिशाहीन बनाकर झटका दिया है, सम्बंधों के समाजवादी ढांचों को नकार दिया गया है और ऐसा लगने लगा है कि अच्छाई बुराई के साथ सारी दुनियां समानान्तर होकर आगे पीछे घूम रही है। निर्मल वर्मा ने स्वतंत्रयोत्तर परिवेश में रचनात्मक सांस ली है और कथा साहित्य के नये पुराने प्रतिमानों को मिलाकर एक दिशा प्रदान की है।

साहित्यकार कभी भी अपने परिवेश को नहीं नकार सकता है। वह परिवेश को ही सर्जना का प्रेरक तत्व मानता है। वह अपने आस पास के परिवेश से ही विषय चुनता है, फिर अपनी कला के माध्यम से दुनियां को समेटता चलता है।¹

डॉ० रघुवर दयाल वाण्येय ने कहानी के बदलते प्रतिमानों सन्दर्भ में ठीक ही तो लिखा है, "गणतंत्र के उपरांत जो परिवेश उभर कर आया वह राष्ट्रीय नेताओं की उदघोषणाओं, जन साधारण की सम्भावनाओं का एक दम विरुद्ध है।

अब तो स्थिति यह है, कि उन्होंने मुक्त भाव से यह सारा उदघोष किया कि वे अपने गुब्बारे दूसरे वच्चों के हाथ में थमाकर खुद जिम्मेदार जगह में रोजी रोटी की फिक में चले जायें.....जिस आलोक मंजूषा को नयी पीढ़ी ने आदर भाव से ग्रहण किया उसमें एक दम अंधेरा था। उसके चटक गये शीशों में उल्लू बैठे थे। चारों ओर भूखे, बेसव, भ्रष्ट प्रजातांत्रिक खोल ओढ़े अत्याचारी लोगो की भीड़ थी। जिनके पास बड़ी-बड़ी फाइले थी वे भाव्यशाली थे। इस अंधेरे में टटोलते हुए बेसहारा लोग भी थे। चुप और असहाय थे। जिन कागजों में कहीं अन्न का दाना नजर नहीं आता था उनमें सूखते पेड़ और वोखलाती नदियां भी थीं।"-१

निर्मल वर्मा ने भूख, गरीबी और बेकारी के राजनैतिक पहलू कथा साहित्य में कथ्य के आधार पर बनाये हैं। बल्कि वे देशी गरीबी ही नहीं विदेशी गरीबी को और भी अधिक पास से उरेहने में सफल रहे हैं। "सितम्बर की एक शाम" कहानी के नायक उम्र १६ वर्ष है, वह बेकार है। 'पिक्चर, पोस्टकार्ड के पात्र सीडी और परेश एम० ए० करे के बाद बेकार है। कहानी का आरम्भ समाचार पत्र में अंकित रिक्त स्थान के पृष्ठ बदलने से होता है। सीडी रिक्त स्थानों को नोट करते-करते फाइले बना चुका है जैसे रिकार्ड, धीरे-धीरे ऊपर उठने लगा है। जूक चौक्स के भीतर सितारे सी लाल बत्ती जल उठी है।"?

+++++

+++++

+++++++

"वह प्रतीक्षा कर रहा था.....दोपहर.....भरा दोपहर बीत चली थी। शाम की प्रतीक्षा नहीं थी, लेकिन शाम घिर रही थी। वह सड़क के बीचो बीच ठिठक कर खड़ा हो गया....व्हाई डॉट यू लीव मी, आई० लवू यू० सो मच"-२

दरिद्रता का एक पहलू वह भी है जहां आदमी इस निर्णय से बच जाता है कि भूख और सर्दी में से कौन सी वस्तु असहनीय है। उसके पास यदि दोनों ही हैं तो वह इनमें से सबसे पहले किसे चुनेगा यह बात 'अमालिया' कहानी में देखी जा सकती है। इस कहानी में तीन यात्री अजनबी शहर के अंधेरे में वासी हवा भरे चूहों सरीखी सीलन भरे बिस्तरों की दुर्गंध में रह रहे हैं। इतने दरिद्रता है कि वे अपनी आधी जली मोमबत्ती को अंधेरे जीने में बड़ी किण्वयत से जलाया करते हैं। राजनैतिक स्तर पर भुखमरी और बेकारी की ज्वलन्त समस्याये कथाकार को एक जगह नहीं दुनिया के बहुतेरे स्थानों पर देखने को मिलती है। दरअसल 'वे दिन' उपन्यास में पात्र के साथ की वार्ता युद्ध की विभीषिका और भुखमरी को वखूवी प्रकट करते हैं....."तुम्हें मालूम है.....तब मैं काफी छोटी थी.....हफ्ते गुजर जाते और हमें भर पेट खाना भी नहीं मिलता था।

१-परिन्दे पृष्ठ ११०

२-वही पृष्ठ १११

तम्बाकू और सिगरेटों के बारे में सोचना असम्भव था..... जब कभी महीनो वाद हमें चोरी छिपे सिगरेट मिल जाती, तब हमारे सुख का ठिकाना नहीं रहता?¹ लड़ाई के आखिरी दिनों की वस्तुस्थिति का लेखक ने यहां जायजा दिया है इसी प्रकार 'लंदन की एक रात' का नायक ऊपर से काफी सस्ते दिखने वाले एक रेस्तरां में आलू के चिपस तथा टोस्ट का आर्डर करने के पश्चात मीनू देखता है। मीनू में इन चीजों के दाम उसकी जेब में पड़े पैसों से भी अधिक हैं। वह वहां से वहां से भागता है और अपनी संतुष्ट मनःस्थिति के कारण एक गली से दूसरी गली में भागता फिरता है। 'छुट्टियों के बाद' कहानी में राजनैतिक स्तर की विषमतावादी नीति पर करारा व्यंग्य लेखक ने किया है एक गाड़ी में एक लड़का और एक लड़की दोनों ही बैठे हुए हैं। जब लड़की कुली को १५ नये पैसे दे देती है तो बैठे लड़के को इस आर्थिक विषमता पर बड़ा ही ताज्जुब होता है। और उसके मन में अन्दर ही अन्दर एक बेहूदा ख्याल जाग उठता है। इस ख्याल को जमाने की नई तहरीर भी कह सकते हैं इस ख्याल को ट्रेड यूनियन का भाषा का तावीज भी बना सकते हैं वह युवक सोचता है कि इतनी रकम में तो वह पेरिस में दो दिन ओर गुजार सकता है। वस्तुतः कथाकार ने कुण्ठा, घुटन, टूटन को जीवन के चारों ओर देखा और समझा है। वह राजनीति को नया रूप देने, आर्थिक दृष्टि से समृद्धि और समता लाने के लिये हर कथापात्र को छटपटाता हुआ देखता है, क्योंकि इस राजनैतिक परिवेश में व्यक्ति कुछ कर सकने में असमर्थ पा रहा है। सच्चे रूप में नई चेतना भी असहाय होकर अब जूझ रही है इतना ही नहीं, जीवन की जटिलता निजी अनुभूति को कचोट रही है। फिर निर्मल वर्मा ही क्या दुनिया का ऐसा कोई कलाकार नहीं जो ऐसे विषम राजनैतिक परिवेश में अपने आप को कसमसाता हुआ अनुभव न कर रहा हो।

हमारे देश के लिये स्वतंत्रता प्राप्ति एक महत्वपूर्ण घटना रही है। देश आजाद हुआ लेकिन विभाजन साथ में लाया। परिणामतः हर शहर में हत्या, लूटपाट, ओर बलात्कार की घटनाएँ घटने लगीं। इस प्रकार के संघर्ष और राजनेताओं के स्वार्थ देशवासियों की दुर्दशाओं के ज्वलन्त प्रमाण हैं।

आज वही चक्र पुनरावृत्ति की दुहाई देने में जुटा हुआ है। निर्मल वर्मा ने भारत के युद्ध विभीषिका और विभाजन की रेखाएँ तो नहीं खींचीं लेकिन जीवनगत विसंगति और विषमता का यथार्थ-अवश्य गुण है। उनका यह कथन आज का परिभाषा देने में सफली भूत है।³

....."सड़क ओर सिनेमाघर की दुनियाओं के बीच जो अन्तराल हमारे देश में है वह अनयत्र कहीं नहीं। स्कूल से लौटते हुए भूखे प्यासे बच्चे घण्टों बसों की प्रतीक्षा में खड़े रहते हैं। चिलचिलाती धूप में उनके सूरखे बदनवाज़ चेहरे एक तरफ़ सिनेमा की फिल्मों में कार्न फ्लेक्स खाते चिकने चमचमाते चेहरे दूसरी तरफ़ इन दोनों के बीच ताल - मेल बिठाना मुझे असम्भव लगता है।"^{१५}

१-वे-दिन, पृष्ठ १७८

३-बीच बहस में भूमिका,

२- मेरी प्रिय कहानियाँ पृष्ठ ११६

४-निर्मल वर्मा का कथा साहित्य (चीड़ों पर चांदनी) पृष्ठ १७

राजनैतिक स्तर पर जिस प्रकार हिन्दुस्तान और पाकिस्तान के विभाजन में नर संहार का अनुभव किया गया उसी प्रकार निर्मल वर्मा को यूरोपीय देशों की युद्ध विभीषिका और भयावहता का ख्याल कथापात्रों के माध्यम से बार-बार आ जाता है युद्ध का आतंक उनके पात्रों को बरबस आच्छादित कर लेता है। 'चेख्त और एक उदास नगर' कहानी में लेखक स्वयं ही यह लिखता है.....मैं दो बार लंदन और पेरिस जाते हुए जर्मनी के बीच उसे गुजरता हूँ जब कभी मध्य यूरोप से गुजरता हूँ मुझे उनका ठण्डा स्पर्श महसूस होने लगता है मैं पूर्वाग्रह ग्रस्त नहीं हूँ, किन्तु आज भी किसी जर्मन को देखता हूँ तो मेरे भीतर एक फिजूल सी बेमानी सी होने लगती है।'-१

कथाकार देशिक, वैदेशिक राजनैतिक हलचलों को कथापात्रों के माध्यम से व्यक्त करता रहा है।

हिन्दुस्तान और इंग्लैण्ड के नाम के साथ ही अन्तराष्ट्रीय सोच विचार कैसा विचित्र बन गया है यह बात 'एक चिथड़ा सुख' उपन्यास में देखी जा सकती है।... .."बिट्टी अगर हम स्टिनवर्ग के नाटक में सफल हो जाते हैं, तो दूसरे शहरों में भी जा सकते हैं तुम हिन्दुस्तान घूमना चाहती थी,.....हिन्दुस्तान? बिट्टी चांदनी में हिलाती सेमल की फुनगियों को देखने लगी। जैसे हिन्दुस्तान कहीं उनके बीच उलझा है।

इस इंग्लैण्ड लौट रही है.....उसने कहा।"?

'परिन्दे' के डा० मुकर्जी ने वर्मा पर जापानियों के आक्रमण के समय मकानों को ताश के पत्ते की भाँति ढहते देखा है। लन्दन की उस गरम खामोश रात में यद्यपि बार बहुत दूर की चीज लगती है, अर्थहीन और हस्यास्पद, किन्तु हर बार वही आ भटकती है, बैगाटेन की उस गोली की तरह जो चारों ओर घूमकर फिर एक छेद में आ फंसती है।²

जर्मनी में महायुद्ध के पश्चात पुरुष कहीं भी नहीं दिखायी देते हैं, चारों ओर स्त्रियाँ ही स्त्रियाँ हैं। कहा गया है.....लड़कियों की कतार स्कूल से होस्टल जाने वाली सड़क पर नीचे उतरती जा रही है उजली धूप में उनके रंग-विरंगे रिबन हल्की आसमानी रंग की फाके और सफेद पेटियाँ चमक रही हैं सीनियर कैमरेज की कुछ लड़कियों ने चैपल की वाटिका से गुलाब के फूलों को तोड़कर अपने बालों में लगा लिया है। कन्टोन्मेण्ट के तीन चार सिपाही लड़कियों को देखते हुए अश्लील मजाक करते हुए हंस रहे हैं और कभी-कभी किसी लड़की की ओर जरा झुककर सीटी बजाने लगते हैं।"?

कलान्तर में हिन्दी कथा साहित्य ने मानव जीवन के समग्र विश्वास को अपनी रचना प्रक्रिया में आत्मसात किया है राजनैतिक धुत्तीकरण औद्योगिकीकरण मशीनीकरण तथा विदेशी संस्कृति के सम्पर्क से अधिक सम्भव हुआ है। आज हम

देखते हैं कि जनजीवन मृत्यो की समसामयिक चर्चा भी राजनैतिक घेरे में फँस गयी है।

फलस्वरूप आज प्रत्येक क्षेत्र में मूल्यवरण की स्वतंत्रता पर बल दिया जा रहा है। युवापीढी के सामने पुरानी मान्यताएँ नकार दी गयी हैं। सुख सुविधाओं की पद्धति को सहारा मिला है। इस प्रकार आज मानव मात्र में मात्रभाव, अन्तराष्ट्रीय साहचर्य और प्रजातंत्र समबंधी मान्यताओं का बोलवाला भी वैज्ञानिक परिधि में राजनैतिक हो गया है। आज की वैज्ञानिक प्रगति और वैज्ञानिक उन्मेष के फलस्वरूप मानव मूल्यों के प्रति अधिक सजगता दिखाई दे रही है। इतना ही नहीं बड़े ही अजीब ढंग से राजनैतिक वैशाखी पर जीवन को तोड़ मरोड़ कर सुविधानुसार परिभाषित किया जा रहा है। व्यक्ति-व्यक्ति से इकाई गत मूल्यवतः को दोहराने की हामी भरने में हिचक रहा है। "लाल टीन की छत" उपन्यास में मंगतू और काया की वार्तालाप परिवेशात्मक फाक्सलैण्ड बार्न पहले मां के साथ वहाँ जाकरती थी। लम्बे, सुने, भाये भाये करते जंगल.....उनके बीच चाचा की कोठी पिछले महीने जब कभी वह मां से कहती.....फाक्सलैण्ड चलो तो वह हँसकर उसकी बात टाल देती।"-१

मंगतू बदलते राजनैतिक परिप्रेक्ष्य को बहुत ही निरुशा से और दर्द भरे चेहरे से परिवेश में बिखेरता हुआ काया के साथ बात करता चलता है। दरअसल जब आदमी बड़ा हो जाता है तब उसके पीछे आज के लोग ही बहुत बड़ी राजनैतिक गंध होती है। और वे अपने आप ही दिन रात नाखूनों की तरह धरा पर खड़े होकर भी गगन को छूने वाले उत्तरोत्तर वृद्धि को प्राप्त करते रहते हैं व्यक्ति के बेगानेपन और बदलते स्वरूप को निर्मल वर्मा ने यहाँ व्यवहारिक धरातल पर तथा साहित्य में अभिव्यक्ति दी है सोच के स्तर पर कथाकार आदर्शों से बिल्कुल ही हटा हुआ है और वह ज्ञान विज्ञान की नयी उपलब्धियों का अध्ययन करने के बाद नयी संवेदनाओं को सत्य मानने लगा है इसीलिए आज हर व्यक्ति का आचरण बदला हुआ है, जीवन का नया पैटर्न उबरा हुआ है। ऐसा कहने में कथाकार को हिचक नहीं है। यह सूरत में सत्ता हथियाने की प्रक्रिया हर क्षेत्र में लागू है। फिर चाहे देश व्यापी दौड़ हो या अन्तराष्ट्रीय स्तर का खेल जनसाधारण राजनीति के कुचक्रों से मानस पर अंकित आदर्श छवि में संदेह प्रकट करने लगा है। इस विकान्ति और जीवन की ठिठुरी पहचान आज हर व्यक्ति के गले से प्रतिबद्ध बनी हुयी है। चारों ओर भयाकान्ति है कहीं से भी कोई सुलझा हुआ पारदर्शी रास्ता दृष्टिगतक नहीं होता है कथाकार ने वे दिन उपन्यास में स्वयं से कण्डक्टर से बातचीत करते हुए अपने देश और चैकोस्लाविया के अन्तराल को भावमुद्रा में इस तरह प्रस्तुत किया है "कहा से आये हो? उसने दुबारा पूछा। इण्डिया से बहुत दूर है। उसने एक लम्बी सांस ली। मैं ऊघने लगा, मैं जानता था, वह यही कहेगी।"-२

शायद यह देश और शहर का अपना अलग - अलग राजनैतिक चक्र होता है उसकी आवाजें और खामोशियां भी भिन्न - भिन्न होती है उसकी चीखें और आहटें भी भिन्न होती है लेखक ने प्रवास यात्रा में प्राग के इतवार दिन का चित्रण वहां की भौगोलिक स्थिति में तो किया है साथ ही अपने पराये राजनैतिक विभाजन और सांकेतिक चेष्टाओं में भी किया है। लेखक लिखता है, किजहां पर इतवार को प्राग के गिरजों की घण्टियां तिरस्ती आती है तुम सोते हुए भी उन्हें सुन सकते हो। तुम उन्हें सूँघ सकते हो, उनमें चिमनियों का धुँआ है, पतझण के सड़ते पत्तों की मृत्यु है.....नदी के बहते पानी की सरसराहट है दूसरे दिन शहरों में होते हैं.....
..इतवार अपना सा होता हैपराये शहर में भी।-१

लेखक के मन का यह विचार एक ओर बहुत खेजासा सा भी है तो दूसरी ओर वेहद नीरसा। रिक्तता को लेकर जीवन दर्शन के गहन चिंतन में लिपटा हुआ भी है किश्मस के दिनों की राजनैतिक उत्सवधर्मिता का लेखक ने बहुत ही सुगमता के साथ चित्रण किया है। कथाकार सिर्फ विदेशी यथार्थ से मुहावरे ही नहीं रटता बल्कि वह जीवन के कटुतिक्त यथार्थ को भी निर्विकार रूप से कहता चलता है। उनकी कहानियों में इस प्रकार के शून्यता बोध के कतिपय उदाहरण मिलते हैं। माया का मर्म कहानी के नायक की स्मृतियां सूखे पत्तों की भँति झरती जा रही है। वह उसके अतीत कालीन राजनैतिक वैभव की परिचायक है।-२

वर्तमान में सारा दृश्य बेकारी, बेरोजगारी के उदास चेहरे को ओढ़े हुए है। मनुष्य के भीतर शून्यता बोध ने असर जमा लिया है। इतना ही नहीं उसे लगता है कि सारी दुनिया उससे दूर होती जा रही है। 'पिक्चर पोस्टकार्ड' के युवको को यहां तक विश्वास हो गया है, कि वे शायद कुछ भी नहीं कर पायेंगे-?

जलती झाड़ी में प्रयुक्त खाली हाथ शब्द की आवृत्ति शून्यताबोध की बहुत बड़ी पहचान है। इस प्रकार कहानीकार आज के बेगानेपन अलगाव पन और बदहवास से झुकता हुआ बेकारी, रिक्तता के बोझ को कथापात्रों के माध्यम से से ढो रहा है। वर्णन बहुत ही उपयुक्त है -----आज कैसे हो -उसने पूछा मैं कुछ भी कह पाता कि मुझे लगा पीछे खड़ा छोटा लड़का बहुत ही विरक्त भाव से मुस्करा रहा है। आज भी खाली हाथ हो -? खाली हाथ? मेरी आंखें अनायास अपने हाथों झुक आयी - वे सचमुच खाली थे'१ "माया दर्पण" कहानी के वायू फटे चिथड़े से दीवान के खिताब से जोंक की तरह चिपटे है।

अतीत से चिपकने की इस प्रवृत्ति ने राजनैतिक बदलाव का नया उद्भाव प्रस्तुत किया है पिछली गर्मियों में कहानी के माता पिता की व्यथा अतीत और वर्तमान के दोहरे संघर्ष को झेल रही है 'डायरी का खेल', वायू के धुंधल के मन का ऊबा हुआ राजनैतिक पहलू है आज खाली जगह को भरती हुई जगह का शून्यता का उद्घोष करती जा रही है।

कथाकार ने अतीत भविष्य और वर्तमान की शून्यता को सम्बन्धो, रूग्णता और वेकारी की समस्या में एक सत्य दोहराया है। निर्मल वर्मा की 'डायरी का खेल' कहानी जीजीविणा की अनुपम उदाहरण है। 'सितम्बर की एक शाम' संघर्ष और क्षमता बोध का प्रमाण है। 'परिन्दे' का पात्र मुकजी का अदभुत क्षमता है वगैरे पहले अपने शहर रंगून को जलते देखा था।

एक एक मकान ताश के पत्तों की तरह गिरता जाता था युद्ध के दौरान उनके परिवार के सदस्य खत्म हो जाते थे फिर भी डॉ० मुखर्जी का यह दर्शन राजनैतिक मोड़ का परिवर्तन अध्याय है किसी चीज को ना जानना यदि गलत है, तो जान बूझ कर भूल न पाता तो हमेशा जाँक की तरह उससे चिपके रहना यह भी गलत है जिन्दगी काफ़ी दिलचस्प लगती है। और यदि उम्र की मजबूरी न हो तो शायद मैं दूसरी शादी करने में न हिचकिचाता।''१

"जलती झाड़ी" कहानी में संघर्ष कम क्षमता का दर्शन अधिक है जीवनगत सुदूर आशायें क्षण बोध का पाठ सटीक बनाती चलती है यह भी आज के बदलते व्यक्तिशः राजनीति का उपक्रम है उदाहरण विचारणीय है -----जिन्दगी में जवाबदेही का लम्हा एकदम किस तरह आ जाता है जब हम उसकी बहुत कम प्रतीक्षा कर रहे होते हैं जैसे वह हमारे लिये न ही, तो किसी दूसरे के लिये आया हो, दूसरे के नहीं तो तीसरे के लिये, तीसरे के लिए नहीं तो चौथे, पाँचवें और छठे के लिए। चाहे जिसके लिये हो हमारे लिये नहीं लेकिन वह है। कि कांपते चीखते हाथों से पकड़ लेता है ----- किन्तु हम ताकतवर हैं और अपने को छुड़ा लेते हैं और सोचते हैं कि यह दुःस्वप्न है अभी वीत जायेगा।''-२

कथाकार ने राजनैतिक बदलाव और बदलाव के घेरे में इत्तफाक का सार्थक विवेचन मानसिक त्रासदी के साथ मानव मन के सत्य का विश्लेषण किया है। व्यक्ति जीवन को सोद्देश्य एवं सार्थक बनाने में अनवरत संघर्ष कर्म एवं क्षमता का परिचय देता है वह अतीत से भी जुड़ता है और वर्तमान में भी आज के साथ सांस लेना चाहता है। इस दर्शन में मनुष्य का संरचनात्मक पक्ष जुड़ा हुआ है राजनैतिक चिन्तन कथाकार ने विश्वपरक दर्शन परिधि में भी यत्र तत्र प्रस्तुत किया है अस्तित्ववादी अवधारणा स्वतंत्रता को प्रबलता के साथ मान्य समझती हैं, निर्मल वर्मा ने 'डेढ़ इंच ऊपर' कहानी में संव्रस्त स्वतंत्रता और सम्प्रवृत्त आनन्द को एक साथ बुना है 'वीक एण्ड' की अत्याधुनिक युवती जिन्दगी के फिसलते हुये सोपानों को गिनने में जुट जाती है 'बीच बहस' में वर्णित इस कहानी में कथाकार कहता है कि कभी कभी ऐसा भी होता है कि आदमी जीता हुआ भी करीब करीब मरने जैसी हालत में पहुँच जाता है -----पर मरता नहीं, लेकिन गरते हुये प्राणी की तरह उसकी सारी जिन्दगी घूम जाती है।

-----मेरी गोरकुण्ड की तरह सब चुके हुये मौके की तरह और आधे फैसेले काठ के घोड़े की तरह एक दूसरे के पीछे भागते हैं।"?

दरअसल प्रजातांत्रिक तरीके की भाँति विदेशी संस्कृति में मनुष्य के जीवन के हर चुनाव को स्वतंत्रता मिली हुई है। फलस्वरूप यहां का मनुष्य हर वार नये ढंग से चुनाव करता है यही उसके अस्तित्वान होने का प्रमाण है। 'परिन्दे' की लतिका ने कभी गिरीश नेंगी का चुनाव किया था गिरीश की मृत्यु हो जाती है इस नियतिगत विडम्बना से भले ही वह कुछ देर अवसन्न रही है लेकिन अवसर आने पर वह ह्यूवर्ट की ओर झुकती है यह उसका आगामी चुनाव है इसी प्रकार 'वीच बहस' में बूढ़े पात्र की स्वतंत्रता नियतिवादी सिद्ध हुई है राजनीति भी आज अदृश्य नियति का पटल होती जा रही है जो साल - दर - साल खिलौनों की भाँति कुछेक हिस्सेदार लोगों की गोद में खेल रही है कथाकार का अस्तित्ववादी दर्शन मानव नियति का संकेतात्मक प्रमाण "परिन्दे" की लतिका पात्र में प्रस्तुत है-----जो लतिका को लगा कि यही बात उसने पिछले साल भी कही थी और शायद पिछले से पिछले साल भी। उसे लगा मानो लड़कियाँ उसे संदेह की दृष्टि से देख रही हैं मानो उन्होंने उसकी बात पर विश्वास नहीं किया उसका सिर चकराने लगा ----वह थोड़ा सा हंसी फिर धीरे से सर को उसने झटक दिया।"?

वास्तव में राजनेताओं की फिसलती वाणी मानव नियति का श्रंगार बनती जा रही है कथाकार परिवेश के समस्त दबाव के बीच निजी क्षमता का बोध पात्रों के माध्यम से कराता चलता है यथार्थ से साक्षात्कार के भिन्न भिन्न रूपों के पार्श्व में कथाकार संघर्षमय चित्रों को ही बटोरता है डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव इसी तथ्य को लेखकीय आत्मचेतना से आपूरित मानते हैं।"-2

दरअसल कथाकार मात्र दर्शक ही न होकर वह जिन्दगी के अखाड़े में उतरा हुआ एक क्षमतावान प्रकृति पृष्ठ है। डॉ० देवीशंकर अवस्थी निर्मल वर्मा के कथा संचयन और राजनैतिक परिदृश्यों को एकत्व प्रदान करते हुए उपयुक्त ही तो कहते हैं। राजनीति एक व्यवसाय या आदर्श या प्रेरणा के रूप में नहीं बल्कि जीवन्त निर्मम स्थिति के रूप में जिसमें कास्ट्रेशन कैम्प है, नीयों सेखीगेसन, तिलतिल कर मार देने वाली खास हिन्दुस्तानी गरीबी है। -

'वीच बहस में' का पिता वीमार है सम्यन्धगत यथार्थ का निरूपण कथाकार ने आज के महगाई भरे जमाने सनातन मूल्यों से मुक्त राहों का प्रसंगानुकूल व्यवहार किया..... है।

वीमारी चाहे कितनी असाध्य क्यों न हो अगर वह दूसरे की हो अपने साधन खुद जुटा लेती है और वीच के रिस्तों को कूड़े की तरह बहार देती है।

२४ घंटे माँ बाप के रिस्ते को याद रखना असम्भव सा है। इसलिये इस कहानी में बाप बेटे अस्पताल में बहस करते हैं।?

आज के नये दौर ने आधुनिकता वादी दृष्टि ही नहीं प्रदान की है बल्कि समय को व्यतीत करने के लिये एक वैज्ञानिक जीवनगत सोच भी दिया है 'छुट्टियों के वाद' कहानी की नायिका छुट्टियों के लिये एक प्रेमी की खोज करती है इतना ही नहीं 'वीक एण्ड' की नायिका अपने शरीर पर फर्क करते हुए बहुत स्पष्ट उद्घोषणा करती है "इस दुनिया" में मुझे किसी पर इतना भरोसा नहीं, जितना अपनी देह में, देह की चाहना में। उसके सहारे वह जहाँ भी हो -- वहाँ से मैं उसे खींचकर ला सकती हूँ। उसमें जादू है, वह खुद अपने में जादू है।"१

देहात्म बोधों का यथार्थ अन्तर्मन की गहराई सच्चाई लिए हुए है और लगता है कि आज के जीवन चक्र ने राजनीति की भाँति सोच और संवेदना के स्तर बदल दिए हैं 'रंग भेद, छुआ-छूत, ऊँच नीच आदि की कुत्सित भावनाओं को निर्मल वर्मा ने अपने कथा साहित्य में जहाँ तहाँ प्रकट किया है।

डॉ० नामवर सिंह इसी दृष्टि से 'लन्दन की एक रात' कहानी को फासिस्टवादी कहानी करार देता है। उनका मत है कि 'लंदन की रात कहानी' फासिस्ट खतरे की कहानी है। इसी आधार पर वह हिन्दी की एक विरल आधुनिक कहानी है। एक युग यथार्थ से जुड़कर कथाकार ने राजनीतिक कुचक्रों की बात भी अपने कथा साहित्य में की है। 'अंधेरे में' कहानी में विरेन चाचा के द्वारा लिखा गया है इतिहास राजनैतिक कुचक्रों की बात भी अपने कथा साहित्य में की है।

'अंधेरे में' कहानी में विरेन चाचा के द्वारा लिखा गया इतिहास राजनैतिक ऊहापोहात्मकता का अनुपम उदाहरण है --- मुझे मालूम है --- मैं दिल्ली नहीं जाना चाहती। इसका कारण मुझे आज भी समझ में नहीं आता। एक बार मैंने कोई किताब खोली थी। उस पर छोटे-छोटे, टेढ़े-मेढ़े, नीले अक्षरों में विरेन चाचा का नाम लिखा था..... कहते हैं रेस्ट हाउस का चौकीदार बड़ा काविल आदमी है।

.....इस तरह के इन्टरव्यू तुम कितने वर्षों से ले रहे हो।"४

इन वाक्यों में कहीं भी मेल नहीं है, फिर भी बहुत साफ बातें हैं कि संश्लिष्ट जीवन आज के वातावरण में बड़ेगा और बेतरीब होता चला जा रहा है। 'अन्तर' की नायिका गर्भपात के पश्चात् मानसिक रूप से अपने को बहुत हल्का महसूसती है और बार बार यही कहती है कि मुझे बहुत हल्का सा लग रहा है।"५

'धागे' कहानी में आधुनिकता बोधीय संस्पेन्स बार बार उभारा जा रहा है। 'डेढ इंच ऊपर' का पात्र अपनी पत्नी की मृत्यु और पुलिस की निर्ममता को बार बार दोहरा रहा है। 'वीक एण्ड' कहानी में परिवेश का निरूपण तो है ही साथ ही आधुनिकता के ख्यालों में जकड़ी महिला का भी चित्रण है जैसे "दूर स्टेडियम की लाल छत है,बच्चों की सी सफेद निरीह देह जो विवाहित होने के वावजूद कुंवारी जान पड़ती हैविवाहित होने के वावजूद उसकी देह एकदम कुओंरी जान पड़ती है सफेद और निरीह।"६

१. वीच बहस में, पृष्ठ - ४८ २. वही, पृष्ठ - ४७ ३. नई कहानी- पत्रिका, अप्रैल १९६७

४-परिन्दे पृष्ठ - ६७, ६८, ६९ ५-मेरी प्रिय कहानियाँ पृष्ठ - १०३ ६-वीच बहस में, पृष्ठ - ४७

'दो घर' कहानी में एक ही गूँज अनगूँज है। यहाँ कोई हिन्दुस्तानी नहींयहाँ कोई हिन्दुस्तानी नहीं आता।''¹

कथाकार ने ऐतिहासिक कथावृत्त का भी कथानक में प्रश्रय लिया है। 'लवर्स' कहानी में हुमायूँ का मकबरा प्रेमियों का मिलन है।

यहाँ लड़की वर्ष और लड़का पतझड़ के रूप में खुले मन से प्यार करते हैं। विशुद्ध राजनैतिक भाव से तो नहीं फिर भी विश्व इतिहास बोध कहानीकार ने कथा सूत्र में हल्के से बाँधने का प्रयास तो किया ही है--''यह दिल्ली है -.....हमारा शहर। वरसों से हम अलग अलग घरों में रह रहे हैं.....किन्तु आज सुबह हम दोनों अपने अपने रास्तों से हटकर छोटे से कैंप में आ बैठे हैं, कुछ देर के लिए।''² कहानीकार जिन्दगी की टूटती भरभराती चीखें आज के भयावह जीवन में बुनता चलता है 'माया दर्पण' कहानी में इन्जीनियर बाबू सीढियों उतरते हैं तो सारा घर हिल जाता है। यहाँ घर हिलना जीवन का परिचायक है। युद्ध की विभीषिका ने सारे संसार को कुछ दिया है वह राजनैतिक दावपेंच की ही तो कहानी है। जैसे ''लड़ाई के दिनों में जो बैरक बनाये गये थे, वे अब उखाड़े जा रहे हैं.....आधी टूटी इमारतें कंकालों - सी खड़ी थीं। सूखे रेत के कपा तीव्र धूप में मोतियों से हो..... सरकारी सुपरवाइजर मि० दास से लेकर बड़े ठेकेदार मेहेर चन्द्र तक काम खत्म होने पर दीवान साहब के बरामदे में कुछ देर के लिए सुस्ताने आ बैठते हैं और है भी क्या इस उजाड़ बस्ती में।

.....ले देकर एक दीवान साहब का ही तो घर है, जहाँ दूर शहरों से आए प्रवासी भद्र लोग घड़ी - दो- घड़ी हंस बोलकर जी हल्का कर लेते हैं।''³ स्वातन्त्र्योत्तर जितने भी कथाकार हैं उन सब में भी निर्मल वर्मा ने राजनैतिक परिधि पर घूमता हुआ जीवन अपने सोच और संवेदना से अभिव्यक्त किया है। जनजीवन की सार्थकता पर किसी भी मुल्क में विचार नहीं किया गया बल्कि अवसरवादिता का स्वाथान्धिता, बेईमानी, और भ्रष्टाचार ने जनजीवन में अव्यवस्था फैलायी है इन विशेष कारणों से विश्व के लॉग दिगभ्रमित हैं। यद्यपि बौद्धिक चेतना से उनके मन में अपने को संवारने की समझ तो बड़ी है लेकिन इस समझ में व्यक्ति आत्म केन्द्रित होता चला गया है फलस्वरूप हर देश में हर तरफ एक संकट व्याप्त वह है ''वैयक्तिक और सामाजिक आचरणों के भिन्न-भिन्न मानदण्डों का। राजनीतिक दल छद्म की परिभाषा बन चुकी है जिससे नैतिकता का तो पतन ही हो गया है। डॉ० रघुवर दयाल वार्णय ने भारतीय जनजीवन से जुड़ी राजनीति पर करारा व्यंग्य करते हुए लिखा है कि -''चारों ओर अव्यवस्था, दायित्वहीनता, कार्य अकुशलता और व्यर्थ की नारेबाजी ने गाँधी के रामराज्य को स्वप्न बना दिया है देश में भाषावाद, प्रान्तीयता को लेकर झगड़े शुरू हो गये।''⁴

१.जलती झाड़ी ,पृष्ठ १७

२.वही ,पृष्ठ २१-२२

३.वही ,पृष्ठ २१-२२

४-हिन्दी कहानी के बदलते प्रतिमान ,पृष्ठ १२१

इन समस्त विसंगतियों को निर्मल वर्मा ने कथानक तो नहीं बनाया पर आर्थिक स्तर व व्यक्तिगत स्वतन्त्रता की हल्की फुल्की विडम्बनाओं को अवश्य प्रस्तुत किया है। इस संकीर्ण राजनीति के प्रभाव से कोई भी साहित्यकार वच भी कैसे सकेगा इसलिए कथानक वर्मा जीवन के चारों ओर उलझनपूर्ण परिस्थितियों को प्रकट करते चलते हैं। मानवीय यथार्थवाद नयी चेतना की कथात्मक अभिव्यक्ति तो सिद्ध हुआ है लेकिन आधुनिकता के मोह पास में इतना अधिक जकड़ गया है कि साहित्य को भी संपूर्णता में ना देखकर टुकड़ों में देखा जाने लगा है। महानगरीय सभ्यता, कसबाई मनोवृत्ति, देशी विदेशी रहन सहन आदि कहानी के कथानक बनकर उभरे हैं। परिवेशगत पहलुओं पर चित्रात्मक तरीके से विचार किया गया है। व्यक्ति-व्यक्ति के बीच के सह संबंधों को परम्परा से हटकर रूपांचित किया गया है।

(ख) सामाजिक स्तर पर कथय और शिल्प की सृष्टि:-

समकालीन सामाजिक जीवन के संघर्ष और विकास की अनेक स्थितियों के विभिन्न पक्षों का चित्रण समकालीन हिन्दी तथा साहित्य में प्रभावकारी ढंग से छाया हुआ है वर्तमान जीवन के परिवेश में नया स्वरूप ग्रहण करते हुए विभिन्न मानवीय संबंध कथा साहित्य में प्रतिपादित किये गये हैं आधुनिकताबोध के कारण जीवन मूल्यों के उभरते हुए संकेतों की सार्थक अभिव्यक्ति कथा साहित्य में हुई है आज सामाजिक परिस्थितियों और संदर्भों का इतिहास निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में बहुत सपाट तरीके से प्रस्तुत हुआ है। भारत में पश्चिम की वैज्ञानिक और तकनीकी सभ्यता के आयात से समाज के जीवन में बुनियादी और स्थायी परिवर्तन हुए हैं इन परिवर्तनों पर सामाजिक परिदृश्य में कथाकार वर्मा ने काफ़ी भिन्न दृष्टियों में देखा और समझा है।

कथन है....."दिन पर दिन शहर की समस्याएँ जटिल हो रही हैं महानगरों में मकान कबूतर के दरबे जैसे हो गये हैं वहाँ शोर शराबा, भीड़ भाड़ पशुवत जीवन बढ़ता जा रहा है अनेक आचार संहिताएँ बदल रही हैं, नैतिक मान दंड बदल रहे हैं और लोगों की दिनचर्या बदल रही है औद्योगीकरण ने वायुमण्डल को पूर्णतया दूषित कर दिया है वास्तव में मनुष्य की आविष्कार प्रतिभा ने प्रकृति पर विजय प्राप्त कर ली है, किन्तु साथ ही अपने विनाश के बीज भी वो लिए हैं इस भीड़ में सभी दौड़े जा रहे हैं कोई किसी के साथ नहीं हो रहा है किसी को भी किसी की चिन्ता नहीं है।

परिचित होते हुए भी लोग अपरिचित से लग रहे हैं सब अपनी परिस्थितियों में बंधकर रह गये हैं। मध्यवर्ग को अपनी उपेक्षा का ज्ञान होने लगा है आज का नव युवक असन्तोष और अस्वीकार का प्रतीक बन गया है। नवयुवक साहित्यकारों की पीढ़ी ने स्वतंत्र भारत में जन्म लिया और जबसे उन्होंने होश संभाला देश में भ्रष्टाचार का साम्राज्य ही देखा है। अतः नई पीढ़ी के सामने ना कोई आदर्श है और न कोई उच्च जीवन मूल्य ही।"?

ऐसी स्थिति में कथाकार निर्मल वर्मा से आधुनिकता के संदर्भ में सामाजिक विद्रूपता और नगरीकरण की प्रक्रिया के अख्यान की अपेक्षा करना ही उपयुक्त है। युवा पीढ़ी को पश्चिम के सामाजिक जीवन में भौतिक सुखों के आकर्षण, उनमुक्त यौनाचार तथा वैज्ञानिक एवं तकनीकी उपलब्धियों पर विवेकहीन विश्वास है। सामाजिक आचरण की नैतिकता का पतन हुआ है। औद्योगीकरण के साथ उपयोग भी बढ़ा है अतः अर्थ की महत्ता भी बढ़ी है। परिणामतः महत्वाकांक्षाओं और मान्यताओं को भी केन्द्रीभूत होना पड़ा है। आधुनिकता की चर्चित बातें साहित्य में विशेषकर कथासाहित्य में बहुत पनपी हैं। निर्मल वर्मा का कथा साहित्य आधुनिकता बोधीय परिप्रेक्ष्य में सामाजिक स्तर व्यक्ति इकाई और समष्टिगत भीड़ दोनों ही पक्षों में अनुशीलित किया जा सकता है। उसमें व्यक्ति ने स्वयं आत्मिक सत्ता के रूप में अपनी चेतना को स्थापित कर लिया है और सामाजिक संरचना में प्रजातांत्रिक आधार भूमि पर स्थापित करने की उसने दलील दी है।

इस व्यक्तिवादी प्रवृत्ति के विकास के फलस्वरूप व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों का स्वरूप ही बदल गया है। डॉ० धर्मवीर भारती ने इस व्यक्तिवादिता की प्रवृत्ति के संदर्भ में लिखा है..... "वैक्तिवादिता असामाजिक अंध प्रेरणाओं से हमारे व्यक्तित्व में उदित होने वाली वह मनोवृत्ति है जो हमें व्यक्तिगत स्वार्थों की ओर उन्मुक्त करती है।" १

आज के बदलते परिप्रेक्ष्य में कथाकार ने प्रवासी जीवन के उन मुद्दों को हल्के से छुआ है जिनमें विदेशी दुनियां क्रिसमस की छुट्टियों में किस प्रकार उत्सवमय होकर पारस्परिक स्त्री पुरुष का भेद मिटाकर मिलती हैं। यह भी विदेशी सामाजिक रीति नीति की कहानी है जैसे-- "वगैर है ये? --उसने पूछा ? उसने कहा--ये स्टूडेंट है.....हर साल क्रिसमस की छुट्टी में रात को इसी तरह घूमते हैं।

उन्होंने एक ब्लाइण्ड वालों वाली लड़की को अपने कंधों पर बिठा रखा था उसके हाथ में गिटार था और वह दूर से कोई स्पेनिश जिप्सी जान पड़ती थी लड़के-लड़कियों ने उसे चारों ओर से घेर रखा था। अंधेरे में सिगरेटों की बिन्दियां चमक जाती थी।"-२

कथ्य का सामाजिक धरातल मध्य वर्ग से वेहिचक जुड़ जाता है कथाकार ने आज के जीवन को महत्वाकांक्षाओं को एवं लालसाओं को सामाजिक परिवेश की की यातनाओं से गुजरता हुआ देखा है। आधुनिकीकरण की संकमण स्थिति से गुजरते हुए सामाजिक जीवन के विविध क्षेत्रों में परिवर्तन बहुत ही जोरदार धमाके के साथ हुआ है। प्रतिबद्धता के सवाल मोथरे पड़ गये हैं ।

स्त्री पुरुष के मन में प्रेम के स्थान पर वितृष्णा पैदा हो गयी है। मुक्त आकाक्षाएं क्षत-विक्षप्त हो गई हैं स्त्री पुरुष वासनातृप्त तो होना चाहते हैं लेकिन दुराव की भावना चारों ओर है इस भावनाओं में समाज निहित संस्कृति भी विरासत के साथ पीकी लगने लगी है। व्यक्ति चारों ओर आकोश का साम्राज्य समझकर आंखें फाड़-फाड़कर अपने को बचाना चाहता है। स्त्री पुरुष सहमे हुए जीवनगत बदहवासों को झेलते जा रहे हैं। 'एक चिथड़ा सुख' की कथा वस्तु में लेखक ने लड़की के मनोवैज्ञानिक सत्य को उद्घाटित करते हुए नुमाइश की अन्तर्भूत भावना को उद्भावित किया है- नुमाइश के बीच बड़े मैदान में एक बैन्ड मास्टर बेत घुमाता हुआ चल रहा था। पीछे बैन्ड बजाते हुए तीन तिलंगे जो ताश के जोकर जैसे दिखायी देते थे उदास और गमगीन धूप में लस्तम-परस्तम। वह ठहर जाता, सुनने लगता, विट्ठी उसका हाथ अपनी हथेलियों में दबोच लेती, उसे घसीटने लगती। 'जल्दी चलो -आंखें फाड़-फाड़कर क्या देखते हैं?'-१

दरअसल व्यक्तियों के चेहरे की झुर्रियाँ कुछ भेद बता देती हैं। विट्ठी का हथेलियों में दबोच लेना एक भय का संकेत है और ऐसा एहसास होता है कि यह एक सिम्बल है जिसे पाते ही व्यक्ति चलता ही नहीं दौड़ पड़ता है इतने पिछले वर्षों की याद और नुमाइश के आलोक में टोहती पिगलती उदास आंखों की परछाई व्यक्ति को वर्षों के बाद और भी छू रही है आश्चर्य है। सामाजिक मरुभूमि पर बहुत बड़ा सन्नाटा है। लोग सुखी भी हैं, दुखी भी। एक सुख के सुकून का थोड़ा सा स्मरण लेखक ने इसी उपन्यास में विट्ठी के द्वारा करवा ही दिया है। "क्या बात है? वौना अचानक विट्ठी के सामने आ खड़ा हुआ तुम बहुत दुखी दिखाई देते हो विट्ठी इसबार न पीछे हटी, न हिली वौने की आंखों को देखा जो अन्तहीन उदासी में डूबी थी..... फिर वह धीरे से मुस्करायी "सुख क्या होता है"?

कथाकार ने जिन्दगी के तनावपूर्ण दृष्टि को आज के वातावरण के भली भाँति पहचाना है सुख और दुख का संघर्ष मानव मन के बीच नहीं है अगर है तो मानव के मन में अनुकूल और प्रतिकूल परिस्थिति की सोच। व्यक्ति आज समाज से हट कर जितना सुखानुभूति का वर्णन करता है उतना ही समाज के वेबुनियादी ढर्रे से कहीं न कहीं जाकर दुखी हो उठता है। शोषण मूलक समाज से मध्य वर्ग का जीवन बहुत अधिक तनाव से ग्रसित है। जीवन का एंकातिक छोर आपा-धापी में कचोट भरता हुआ दूसरे से प्रतिबद्ध हो जाना चाहता है यही आज के व्यक्ति के मानसिक त्रासती भी है समाजिक दृष्टि से कथाकार सदैव शब्दों के माध्यम से अपनी संवेदनाएँ पाठकों के बीच फेंकता रहता है जिससे उसके द्वारा निर्मित शब्द जलते हैं और अर्थ सुलगते हैं। इसी बीच का विस्तार आगे चलकर उस दायित्व तक होता है। जिसे सामाजिक चेतना कहा जाता है।

कथाकार निर्मल वर्मा ने सामाजिक स्तर पर अनेक चित्र अपनी कथायात्रा में उकेरे हैं। भूख और गरीबी से पीड़ित 'लंदन की एक रात' का नायक कितना व्यग्र हैं विचारणीय है। नायक ऊपर से काफ़ी सस्ते दिखने वाले एक रेस्तरा में कुछ खाना चाहता है परन्तु उसके पास उतने भी पैसे नहीं हैं। जितने की एक टोस्ट और थोड़े से चिप्स के लिये उपेक्षित हो इस दरिद्रता का अहसास कथाकार ने भली भँति प्रस्तुत पात्र के माध्यम से कराया है। नायक की मानसिक स्थिति का सामाजिक जायजा इन प्रयुक्त शब्दों में दृष्टव्य है "उस क्षण भूख और निराशा के बावजूद हमारे मन में कोई खीज या कटुता नहीं थी..... एक लम्बी चोड़िल सी सांस उस अदृश्य और वैडोल भीड़ के ऊपर उठी और चन्द अश्लील अनर्गल गालियों में खो गई एक दूसरे की गंध जिसे हम आस पास खड़े सूँघ सकते थे गालियों के बावजूद अपना सकते थे..... अब अलग अलग रास्तों पर छितराने लगी थी।" ?

'लंदन की एक रात' का नायक विद्रो सामाजिक भयावहता के कारण एक गली से दूसरी गली में दौड़ लगाता रहता है। उसकी संतृप्त मनःस्थिति एक और अपनी दरिद्र हालत में अटकी हुई थी तो दूसरी ओर रेस्तरा के मीनू और बिल पर कथाकार ने भुखमरी का अन्तर्राष्ट्रीय चित्र प्रस्तुत कहानी में वर्णित किया है। 'जलती झाड़ी' की एक अन्य कहानी 'पराये शहर में' की वेश्या एक विशालकाय स्त्री है। उसने सस्ती जारजट की लम्बी स्कर्ट पहन रखी है ग्राहक के लालच में वह आदमियों की भीड़ में मकान की तरह खड़ी है। लेखक 'पराये शहर में' किस तरह गलियां बदलता हुआ इधर-उधर होता रहता है इसी तथ्य का विचित्र चित्रण 'जलती झाड़ी' कहानी में भी मिलता है। लेखक का मत है कि खासकर "अजनबी शहर में वहाँ हमें कोई नहीं पहचानता और हम किसी शर्म और झिझक के बिना एक रास्ता छोड़ कर दूसरे रास्ते पर हो लेते हैं।" १

इस सत्य तथ्य से यह स्पष्ट है कि हर व्यक्ति की बीच एक सामाजिक भय है व्यक्ति सामाजिक संसार से एक पल के लिये भी भूल नहीं पाता इसी बेहद यथार्थ स्वरूप का चित्रण "पराये शहर में" कथाकार इस प्रकार करता है..... "किसी ने सीटी बजायी और अश्लील सा इशारा किया इसके साथ जाआगें? लड़के ने फुसफुसाकर कहा सिर्फ ५०० लीरा..... तुम पूरी रात इसके साथ रह सकते हो। वह लड़का मेरे और निकट खिसक आया तीन सौ लीरा सिर्फ एक घंटे के लिये।? वेश्याओं की दरिद्रता और समाजिक विद्रयता पर वर्मा जी की कलम खूब चली है जान पड़ता है कि लेखक अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर घिनीने सामाजिक दायरे को चित्रित कर देना चाहता है। इसे इसी कम में 'इतनी बड़ी आकांक्षा', कहानी की जिप्सी लड़की भी एक फौजी के साथ तीन रातों से राखर सो नहीं पाती। वह उसके साथ डान्स करती रहती तथा उसे अहसास होता है कि मानो वह ड्यूटी निभा रही हो इसी बीच लेखक ने फौजी और उस लड़की के संवाद का नाटकीय रूप आज के समाज

की विकृत स्थिति की ओर इंगित करता है।....."कितने साल से पौज में ? -१० महीने से। ९ महीने में आदमी हो जाता है, तुम १० महीने में ठीक से पौजी भी नहीं बन सकाधीरे सेवेवकूफ जिप्सी ने छटके से अपनी वाह छुड़ा ली,पौजी खिसिया गया, फिर वाह पकड़ी, इस बात इतने धीरे से मानों वह मक्खन की हो.....छूते ही पिघल जायेगी।..वाह रेबिना पिये तेरे साथ यो ही डोलती रहूंगी" इस बात वह हंसी भी और पौजी के कुछ और निकट सट आयी।"१

समकालीन जीवन के सन्दर्भ और विकास के अनेक स्थितियों के विभिन्न पक्षों का चित्रण कथाकार ने "लाल टीन की छत" उपन्यास में प्रभावशाली ढंग से किया है। लेखक मानवीय संम्वधों का नगरीय और कस्बाई जीवन बड़े ही मार्मिक ढंग से छूता चलता है। उक्त उपन्यास का पात्र काया और लामा का संवाद इस स्थिति का जीवन्त उदाहरण है। "क्या है काया मैं यहां हूँ तुम इसे रोक नहीं सकते ? उसने बढ़कर लामा का हाथ पकड़ लियाकाया उसे देखती रही फिर चारों तरफ देखा कमरे में कोई नहीं था "कथाकार परिवेशात्मक एकान्त और सामाजिक विद्वेषता का वैयक्तिक मनोवैज्ञानिकता के सहारे अनूठा उदाहरण देखता चलता है उपन्यास के पात्र यौन सुख के मामलों में सामाजिक दायरे को नजरअंदाज करते चलते हैं। दरअसल जीवनगत परिभाषा की यह आज की वास्तविकता है कि आज केवल यौन सुख मात्र के लिये नहीं बल्कि आज के दौड़ते हुए जीवन की हर तरफ की चेष्टाओं में वह सिमटी हुई कहानी है, जहां एक अकेली औरत रात दिन खाली कमरों में चक्कर लगाने का उपक्रम करती है। वही दूसरी ओर आज के व्यस्त बालजीवन जो रेस्तरां, होटल में काम करते हैं जीता जागता स्वरूप इसी उपन्यास में बड़े ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया गया है....."नेपाली गोलमटोल चेहरा बहुत छोटे-छोटे बाल, सूखी सेव जैसे कपोल, जिनके नीचे मैल की असंख्य परतें जमा थीं। यह शायद वही पहाड़ी था जिसके बारे में वीरू ने उसे बताया था.....जल्दी जल्दी एक प्लेट से दूसरी प्लेट में रोटियां ठेल कर वह लौट जाता था।" समूचे होटल की व्यवस्था में यन्त्रवत काम करने वाला यह एक बल पुरुष ही था। कथाकार सामाजिक परिधि के उन दोषों की ओर इशारा करता है जिसमें घुटन, हीनता, भय और कुंठा का स्थान बन गया है। कथाकार ने विदेशी संस्कृति की झलक का व्यवस्थापरक स्वरूप अपने उपन्यास और कहानियों में यत्र-तत्र दिया है विदेशी नायक - नायिका या मित्रवर्ग में जुड़ें पुरुष - स्त्री किसी भी तरह के समाज की परवाह किये बिना अपने आप में सन्तुष्ट बने रहते हैं। बीच बाजार में एक दूसरे से चिपटना लिपटना, एक ही स्लीपिंग किट में सड़क के किनारे सोना, सभी के सामने कपड़े बदलना, बिना विवाह के गृहस्थी जमाना आदि इसी तरह के विविध आयाम हैं जिन्हें कथाकार ने जगह - जगह निरूपित किया है।

'बीच वहरस में' की कहानी छुट्टियों के बाद 'मार्था पेरिस प्लेटफार्म' पर अपने प्रेमी से लिपट जाती है, गाल चूमती है, हाथ मिलाती है जैसे.....उसने बहुत कोमल झटके से लड़की का सिर अपने कंधों से हटा लिया, फिर उसके चेहरे को चूमा। हर जगह.....उसकी आंखों को, बालों को, गARDन के नीचे, ऊपर उसके होंठ यात्रा करते हुए मार्था के मुह पर टिक जाते हैं, जैसे वह टर्मिनल हो और फिर दुबारा अपनी यात्रा शुरू कर देते हैं। -?

इसी प्रकार दो घर की नायिका भी दोच बाजार में अपने प्रिय का हाथ पकड़ लेती है इतना तक तो ठीक है लेकिन इसके आगे 'पिछली गर्मियों में' से 'इतनी बड़ी आकांक्षा' कहानी की नायिका शराब पीने के बाद इतनी अधिक उन्मुक्त हो जाती है कि वह अपने प्रिय से केविन का दरवाजा वन्द करने के लिये कहती है और लिपट जाती है। 'अन्तर' के नायक नायिका जहां बाहर खुले स्लीपिंग किट में सोया करते हैं वहां यौन तृप्ति के लिये उन्मुक्त होकर भोग में लिप्त हो जाते हैं। और समाज जैसी चीज की परवाह नहीं करते लेखक लिखाता है....."वे बाहर सोते थे एक ही स्लीपिंग किट में.....होटल की जो वचत होती थी, उसे वे हमेशा वियर पर खर्च कर देते थे। और वह एक अथेड उम्र का आदमी नीली आँखों में बहती धारा को पहचानने लगता?"

कथाकार सामाजिक विद्रूपता का अच्छा उदाहरण, अमालिया कहानी में प्रस्तुत करता है। अमालिया का अरब दोस्तों के सामने जांचिया तक उतार देता है। विदेशी सामाजिक विद्रूपता का अनूठा उदाहरण तब और अधिक बन जाता है जब 'पिछली गर्मियों में' का महीप वियना, में बिना शादी किये एक लड़की के साथ रह रहा है। इसी प्रकार पिता और प्रेमी, कहानी में लड़की की शादी नहीं हुई किन्तु बच्चा है।

"दो घर" कहानी में बिना शादी के ही गृहस्थी बसा ली गई है जिसमें पत्नी, बच्चे, घर सभी कुछ हैं यह सब समाज के दायरे का भीतर का विद्रोह है। वर्मा के कथा साहित्य में सामाजिक जीवन की स्थितियों का दर्पण बनने के साथ ही भावी समाज की संरचना के संकेत वाहक का भी कार्य किया। इसीलिये उनका समय साहित्य न ही समाजवद्ध है और न ही समाज विमुख। वह कभी अलग खड़ा होकर समाज को झकझोरता है और कभी इसके साथ खड़ा होकर उसका श्रोत बन जाता है समाज के सन्दर्भ में इस विचित्र सी दिखने वाली विलगता और संलग्नता साहित्य की सार्थक भूमिका का परिचय मिलता है वर्मा के कथा साहित्य में मानव जीवन की अनेक गतिविधियों को सही या गलत दिशा की ओर उन्मुख तो नहीं किया फिर भी वास्तविक जीवन के आधुनिकता बोधीय सोपानों पर प्रकाश डाला है उनका साहित्य व्यक्ति और समाज के यथार्थ का अनुभव एवं विवेक की अर्थवक्ता की खोज से जुड़ा है।

उनके समग्र साहित्य में आज के सामाजिक जीवन की तीव्र उथल-पुथल है यथार्थ ही नहीं गहरा एवं अनेक स्तरीय है समाज सापेक्ष विडम्बनाओं का इतिहास निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में वहां और अधिक अप्रच्छिन्न हो जाता है। जहां विचित्र आधुनिकता बोधीय परिधान को पहन लिया जाता है।

कहीं - कहीं यह विद्रोहात्मक परिधान भारतीय संस्कारों में भी दिखाई देता है 'पिछली गर्मियों में' की नीता, नन्दी गुल्लू भाई, वहन वेटी होकर भी एक साथ नृत्य करते हैं। यह विदेशी नैतिकता भारतीय स्वछन्दता के दायरे में आज समाती जा रही है 'वीक एण्ड' की नायिका रात भर बाहर रहती है और सुबह चोरो की तरह घर लौट आती है ताकि उसके पड़ोसी बाहर से देख न सके इस प्रकार के आचरण विद्रोही शक्ल में भारतीय कहानियों के मध्य भी पाये जाते हैं।

कथाकार ने अधिकतर विदेशी नैतिकता की जानकारी देते हुए यह सिद्ध करने का प्रयास किया है की प्रेमी - प्रेमिका के शारीरिक सम्बन्धों को भी सामान्य दृष्टि से देखा जा सकता है। सामाजिक स्थितियों और सामाजिक समस्याओं के सन्दर्भ में पश्चिम की वैज्ञानिक और तकनीकी सभ्यता ने भारतीय जीवन को झकझोर दिया है। समकालीन समाज में पश्चिमीकरण की सहवर्ती प्रक्रियायें और नगरीकरण और औद्योगीकरण के रूप में अधिक चर्चित रही है इन दोनों में ही मनुष्य का लौकिक सुख छिपा हुआ है जिसके कारण हर स्थिति में स्त्री पुरुष की स्वतन्त्रता हर स्तर पर देखी जा सकती है।

डॉ० राम दरश मिश्र ने इस तथ्य पर गहराई से विचार करते हुए लिखा है, कि.....सामाजिक जीवन से व्यक्ति जीवन अलग हटकर स्वार्थपरता के अंक में डूबता चला गया परिणामतः व्यक्तिगत स्वार्थ उभरकर सामने आ गये जिससे जातिवाद, क्षेत्रवाद, का खुलकर उपयोग होने लगा"१

वास्तविक रूप में सामाजिक चेतना के विकास की प्रवृत्ति के विकास समाज से व्यक्ति की ओर होने लगे। आर्थिक राजनैतिक तत्त्वों ने इस प्रवृत्ति के विकास में पर्याप्त सहयोग दिया जिससे परिवेशगत असंगति विविध अन्तर्विरोधों में प्रकट हुई हैं व्यक्तिवादी चेतना का विकास सच्चे अर्थों में पश्चिमीकरणका बुनियादी स्वरूप है इस व्यक्तिवादी प्रवृत्ति के विकास के फलस्वरूप व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों का स्वरूप बदलने लगा है। नगर समाज में जीवन के यन्त्रीकरण ने सम्बन्धों की रागात्मकता को संकुचित कर दिया है अतः व्यक्ति का व्यक्ति से सम्बन्ध, व्यक्ति का परिवार के अन्य सदस्यों से सम्बन्ध विच्छिन्न होने लगा।

यही सब कुछ निर्मल वर्मा की कहानियों में चिन्हित है व्यक्ति की स्वतन्त्रता के लिये विवाह संस्था का विरोध हर स्तर पर दृष्टिगोचर होता है। भोग, स्वछन्दता, अति वैयक्तता की विचारणा ने लेखक के उन उभरे संकेतों को प्रकट किया है जिन्हें कहते और सुनते हुए आज भी झिझक होती है। "पिछली गर्मियों में" 'कि कहानी' "पिता और प्रेमी" में कहा गया है कि बहुत कम उम्र में भी वच्चे शायद अपने माँ के प्रेमियों को भांप जाते हैं। प्रेमियों को देखकर नहीं बल्कि अपनी माँ का रुख देखकर।^१

लेखक इस प्रकार प्रेम और परिवार का चित्रण लगातार करता चलता है। 'इतनी बड़ी आँकाशा' कहानी में मद्यपान और स्त्री का रूप इस प्रकार लेखक प्रस्तुत करता है....."पीने के बाद अपनी औरत भी पराई सी लगती है। इतनी पराई नहीं कि दिलचस्प जान पड़े। इतनी अपनी भी नहीं कि उसे नजरअंदाज किया जा सके।"^२

कथाकार वर्मा ने सामाजिक विसंगतियों को मध्यवर्ग के अन्दर बखूबी स्वीकार किया है और भी है कि मध्यवर्गीय जीवन, मध्यवर्गीय मानसिकता कथाकार की संवेदना का प्रमुख केन्द्र बना हुआ है जैसे विवाह अब केवल धार्मिक या सामाजिक कर्म न होकर स्त्री-पुरुष की अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति का साधन बन गया है। पतिनत्व और मातृत्व नारी जीवन की चरम परिणति न होकर केवल एक सामाजिक अनिवार्यता भर रह गयी है।

नारी, पत्नी और माता होकर भी अपनी व्यक्तित्व और प्रतिभा के विकास के लिये सचेत हो गई है। पारिवारिक सम्बन्धों में सबसे बड़े अन्तर नारीत्व विचारणा में हुआ है आज का पुरुष कितना ही आधुनिक क्यों न हो गया हो किन्तु उसकी पत्नी के रूप में नारी की परिकल्पना जहां एक ओर परम्परागत बनी हुई है वही दूसरी ओर वह नारी को केवल अपने तक सीमित रखना चाहता है। इधर नारी पर अस्तित्ववादी चेतना के फलस्वरूप पुरुष को समान्य धर्मी देखना चाहती है। इस प्रकार स्त्री पुरुष का द्वन्द्व निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में भरपूर है कथाकार निर्मल वर्मा ने नगरीय समाज का जीवन का बहुविध चित्रित किया है।

वस्तुतः नगरीय समाज का जीवन बहुआयामी है। 'जटिल है और गतिशील है कारखाने, होटल, कार्यालय, सड़क, मैदान, आकाश से होकर घर की रसोई और सोने के कमरे में भी यन्त्र का मानव अस्तित्व पर प्रभुत्व जम चुका है। इस प्रकार उसका सारा सामाजिक जीवन कृत्रिम हो गया है।

"बीच बहस में" की कहानी में "दो घर" की नायिका परिवेश का सूनापन और आज के आपाधापी परक परिवेश की झल्लाहट में अपने और अपने मिलने वाले पात्र को संकेत करती हुई कहती है।^३

....."हम आमने - सामने खड़े रहे। वे हाँफती रही ? वन्द कमरे की स्मृति को खुली सड़क पर खोलों, तो सिवाय विस्मय के कुछ हाथ नहीं आता। ...
.....मैं दो बार आपके घर गई थी, -दोनों बार ताला लगा था।
मेरे दिल में उनके प्रति जो रूखापन था.....वह एक दम उपर सरक आया। ""?

कथाकार युगानुरूप युग सत्य का संकमणशील व्यापार अपने कथानक में सवारता चला है। सामाजिक जीवन के नैतिक अनैतिक दोनों ही पक्ष समस्या मूल होकर प्रस्तुत हुए हैं सुधारवादी और पुनरुत्थानवादी प्रभाव से इनके कथानक समस्या का समाधान एवं यथार्थ की विषमता का विकल्प खोजती चलती है। यह और बात है कि इन कहानियों के समाधान मात्र वैयक्तिक तथा काल सापेक्ष रह गये हैं। स्त्री पुरुष सम्बन्धों का यथार्थ और सम्बन्धों से अद्भुत तनाव इनकी कहानियों का विषय बोध है। सामाजिक व्यवस्था की टूटती हुई दीवारें इनके कथा साहित्य में जहाँ तहाँ दिखाई देती हैं व्यक्ति के मूल संघर्ष आज अद्भुत और अविश्वसनीय बनते जा रहे हैं। इसीलिये वैयक्तिक चेतना समाज के मध्य इतनी कुछ अस्तित्ववादी बन जाती है कि किसी भी नियति या धर्मवाद की दुहाई फीकी पड़ने लगती है। व्यक्ति इतना कुछ एंकाकी हो गया है कि वह किसी भी तरह काल सापेक्ष होकर दिन व्यतीत करता नजर आता है। कहानीकार ने "वीक एण्ड " कहानी के कथ्य में इस जीवनगत आयाम को दार्शनिक सन्दर्भ देते हुए लिखा है "मरता कोई नहीं.....
.....दिन भी खत्म नहीं होता। दूसरे दिन घड़ी लौट आती है, जो पिछली रात जंजीर तोड़कर बाहर अन्धेरे में भाग गई थी,.....जैसे यह दिन रेलवे के डिब्बे में वन्द धूप में उनीदी उसकी आखों जिन्हें वह अपने होठों में मूद लेती अगर आस पास इतने लोग न होते। तथा वे जानते हैं कि जो आदमी उसके कन्धों पर सिर रखे ऊँघ रहा है, कल रात उसकी देह पर था। समुद्र सी उफनती देह पर एक अवश ढेले -सा उठता मरता हुआ.....मरता कोई नहीं ।"१

कथाकार ने व्यक्तिवादी चेतना को सामाजिक जीवन व्यापक धरातल पर देखा है। जीवनगत बहुत सारे सन्दर्भ पुरानी लकीरों की भौति मनुष्य के चेहरे पर गढ़ जाती है। जिन्हें बार बार थो देने पर मिटा नहीं पाता। इसके बावजूद वे लकीरें वर्तमान में अस्तित्वहीन होती हैं और कहीं-कहीं तो प्रेम में कटुता का कारण भी यही रहता है। सामाजिक बाधायें जहाँ एक ओर हैं, व्यक्तिवादी प्रणय की प्रतिष्ठा भी है।

स्त्री - पुरुष की इस प्रकार की बहुत सारी समस्यायें इतनी अधिक सामान्य नहीं हैं, जितनी की दूर से लगती हैं।

आज की सामाजिक समस्याओं के प्रति हर लेखक का विश्वास हिल गया है। समाज बनाम दिखावे और बोग, पाखण्ड के गलियारे बन गये हैं। आज का आदमी निजी आंतरिक आवग्रह और बाहरी परिवेश के दबाव में जूझ रहा है। स्त्री पुरुष का सह सम्बन्ध सामाजिक प्रतिमानों पर विलम्ब नहीं टिका है स्त्री पुरुष दोनों ही हर तरह की स्वतन्त्रता की हामी भरते हैं जिससे उनका पारिवारिक जीवन समान धर्म होने के कारण विसंगतियों में जूझता रहता है। इस दोहरी मानसिक पीड़ा का शिकार केवल स्त्री ही नहीं है पुरुष उससे भी कुछ ज्यादा है। कथाकार वर्मा ने बहुत सारे ऐसे कथ्य चुने हैं जिनमें जीवन का हल्का टिमटिमाता प्रकाश केवल रास्ता भर दिखलाया है और वह जीवन जिसमें दोनों ही जीने की लालसा प्रकट की थी, ओझल ओ जाता है। 'कौवे और काला पानी' की कहानी 'सुवह की सैर' का पात्र निहालचन्द्र जीवित इसलिए है कि उनको लगता है कि जैसे उनकी चौंछें अखबार पर नहीं, उनकी नींद में सुराक भेद रही हो। चिड़ियों के पीछे चीले आती और उन्हें खदेड़कर बचे-खुचे टुकड़ों को दबोचकर गायब हो जाती।

.....निहाल चन्द्र लेटे रहते हैं आवाज को अपनी गति के पास आने देते न हिलते डुलते। दम साधकर दिल को ढांपे रहते । "-१

कथायात्रा के समाज सापेक्ष अध्ययन करने पर हम कुछ निष्कर्ष इस प्रकार तय कर सकते हैं। सबसे पहले ऐसा कहने में हिचक नहीं है कि कथाकार ने सामाजिक यथार्थ को पूर्वाग्रहों से मुक्त होकर उन्मुक्त होकर स्वीकार किया है। दूसरी ओर उनकी यथार्थ के भीतर वे तमाम शक्तियाँ खुलकर अग्रणी हो जाती हैं जिनमें आज की सामाजिक वातावरण का निर्माण है और आज के मनुष्य के संस्कार का परिस्कार है लेखक ने तीसरी ओर यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि मध्य वर्ग में व्यक्तिवाद की चेतना ही प्रबल हो गयी है मध्य वर्गीय चेतना के तनाव, टकराव संघर्ष की स्थिति में निराशा, घुटन आक्रोश, विद्रोह निरोध आदि इसलिये उनके कथा साहित्य में अभिव्यक्ति हुई है। कथाकार ने सामाजिक जीवन की असंगतियों विसंगतियों, विषमताओं और जटिलताओं को जहाँ एक ओर उभारा है वहीं दूसरी ओर आज की व्यवस्था के स्वच्छन्दतावादी परिवेश के निर्माण की वकालत भी की है फलतः कथानक के परम्परागत आदर्श ढह गये हैं और आम आदमी का सामान्य जीवन भी यथार्थ की गन्ध में हर स्थान में लिपटा हुआ दिखाई देने लगा है। इतना ही नहीं आम आदमी की दमित, कुंठित आर्थिक महत्वाकांक्षाओं की पीड़ा को भी पर्याप्त अभिव्यक्ति का भी यही है। इसलिये एक स्वर में आज के आलोचकों ने स्वीकार किया है।

कि निर्मल वर्मा का कथा साहित्य न तो बाहरी यथार्थ की ही अनुभूति की कथा कहता है और न ही भीतरी परिवेशगत विच्छन्दता की कहानी उनके साहित्य में तो जीवन परिवेश के दबाव में बनते विगड़ते मानवीय रिश्ते मूल्य और संवेदनाओं सभी अभिव्यक्त हैं।

यथार्थता परिवेशगत जीवन और अनुभूति सत्य लेखकीय दृष्टि का एक अटूट रिश्ता उनके साहित्य में पक्ति...पक्ति के मध्य विद्यमान है। लेखक को कल्पना का सौन्दर्य इतना अधिक आनन्द नहीं देता जितना कि सामाजिक जीवन चेतना का बोध देने में हुआ है। जैसे यौन, भोगन, लिप्सा, अनुभूति, भूख, बेकारी, सन्त्रास, उत्पीड़ा आदि कथाकार देशी-विदेशी सभी तरह के सामाजिक व सांस्कृतिक उन्मेषों को एक साथ बटोरकर आगे बढ़ता रहा है उसका दृष्टिकोण जहाँ सामाजिक प्रतिस्थापनाओं के प्रति विद्रोही है। वहाँ आर्थिक स्वतन्त्रता का भी पक्षधर है।

(ग) साहित्य स्तर पर कथ्य और शिल्प की सृष्टि :-

कथाकार निर्मल वर्मा के समग्र साहित्य को अनुशीलित करने के बाद वहाँ एक ओर सामाजिक, सांस्कृतिक स्थितियों का सन्निवेश मिलता है वहाँ दूसरी ओर परम्परा से हट कर साहित्यिक स्तर पर कथागत एवं शिल्पगत नवीनता मिलती है। साहित्यगत इन दोनों आयामों को हम कमशः विवेचित कर सकते हैं। आज का कथा साहित्य परिवेश के समस्त दबावों के बीच में संघर्षरत है कारण यह है कि आज का व्यक्ति अपने कार्य व्यापारों का पुन्ज बन गया है। और कथा साहित्य इसी यथार्थ का आत्म साक्षात्कार करता है। वर्मा जी ने जीवन का कटु और तिवृत यथार्थ ही कथा साहित्य का वर्ण स्वीकार किया है। उनका यही दृढ मत है कि एक लेखक को समसामयिक समस्याओं और प्रश्नों से अपने को अलग नहीं रखना चाहिये ? यथार्थ से साक्षात्कार के भिन्न रूपों के पार्श्व में कथाकार ने बहुत अच्छी रुचि से आत्म चेतना के स्तर बुने हैं। "वे दिन" उपन्यास में परिवेशगत यथार्थ का जायजा लेता हुआ लेखक कहता हैहम इन्हें, झूठे.....वसन्त, के दिन कहा करते थे। वे ज्यादा टिकते नहीं थे। लेकिन जब वे आते थे लोग आतुरता से उन्हें निचोड़ लेते थे उनकी आखिरी बूंद तक। शहर की सड़कें लोगों से भर जाती ल्वेकमैन्ट की बेन्चों पर बूढ़ी औरतें अपने अपने पैरम्युलेटर के समय ऊँघती रहती हैं।"२

इस उपन्यास में लेखक ने महायुद्ध के समय झुलरो यूरोप के परिवेश का चित्रण मानवीय स्थिति के साथ किया है। वैसे इन पक्तियों में मानवीय सम्बन्धों की उपमा है। और परिवेश की बदलती चेतना भी है कथाकार कह देना चाहता है कि रिक्त-स्थान पर एक बेढंग रूक्षता ने जगह घेर ली है। उस जगह को सरसता में बदलने के लिये आदमी हर स्तर प्रयत्नशील है। जिसके कारण यह सौन्दर्य से परिपूर्ण क्षणों की तलाश करता नजर आता है।

वसन्त ऋतु का बदलना, परिवेश के परिवर्तन की एक खूबसूरत किन्तु यथार्थ कहानी है। यथार्थ के चौखटे में लेखक ने केवल परिवेश को ही नहीं देखा बल्कि व्यक्तियों के परस्पर सम्बन्धों और संवेदनाओं का उस फ्रेम में दायरा बनाया है। कथाकार कहता है "एक उम्र में यह विचार भी बहुत रूआसा लगता है कि कोई खाली खाली सा होकर तुम्हारी प्रतीक्षा कर रहा है..... एक संग बहुत सुख सा भी होता है -वाद में लगता है कि तुम सबसे अलग हो तुम एकदम बड़े हो गये हो..... और यह असम्भव सा सा लगता है कि जिस घड़ी तुम सो रहे हो उस घड़ी तुम्हारी कोई वाट जोह रहा हो तुम्हें अचानक पहली बार अपनी अनिवार्यता का पता चलता है।" १

यथार्थ संवेदना के आत्मचेतना पर ये पक्तियों उद्घृत होने से अधिक तीव्र और गहन हो गयी है। इस यथार्थ के पहलू में रुमानियत भी है और अस्तित्वबोधीय भी है। कथाकार बन्धनहीन स्वतन्त्रता की हामी भरता है और दूसरों की स्वतन्त्रता के लिये कुछेक बन्धन भी स्वीकार करता है इसलिये इस प्रकार का यथार्थ कटु जीवन के आयामों से जुड़कर रुमानियत में भी तिक्त होता चला गया है। अजनबी स्त्री पुरुष सम्बन्ध को यथार्थ के धरातल पर इस उपन्यास में बहुत अधिक बुना गया है। उपन्यास की कथागत सीमायें व्यक्तियों के आत्म चेतना में सटी हुई है जिससे हर देश और हर व्यक्ति के अनुरूप का यह उपन्यास सहज हिस्सा बन गया है। इस उपन्यास की पात्र रायना इस बात का अनूठा उदाहरण है कि भीषण विपत्तियों और दुखों को झेलता हुआ भी इंसान के भीतर आशाओं का समुद्र सूखता नहीं बल्कि नये नये स्थानों और नये नये व्यक्तियों से सम्पर्क होने के पश्चात वह उत्तरोत्तर आशाओं से फिर भर उठता है। लेखक ने इस कथानक को निस्सीम बनाते हुए मानवीय नियति की सर्वभौतिकता का नये आयाम और नये पहलू छुए है। "लाल टीन की छत" उपन्यास में कथाकार ने एक ऐसी लड़की का वर्णन किया है जो पहाड़ी पर रहती है और सच्ची झूठी स्मृतियों से खेलती रहती हैं यद्यपि इस कथा परक खेल में बहुत बड़ा असहनीय सम्मोहन है जिससे वह कभी सोच में डूबकर तिलमिला उठती है। तो कभी देहात्म बोध के कारण बहुत अधिक उन्मुक्त हो जाती है। कथाकार ने उस पात्र में परिवेश का यथार्थ और यथार्थ का उन्मेष दोनों ही जुड़वा बना दिये हैं। देखें -,"शुरु सदियों की वह रात काया को हमेशा याद रहती है। एक पुराने फोटो की तरह जिसकी आकृतियां रंग सब पीके पड़ जाते हैं। लेकिन वह सांस घड़ी, वह मौका, वह दिन साफ पत्थर की लकीर सा चमकता है। वह सड़ियों की पहली शाम थी जब मंगतू ने सब कमरे में आग जलाई थी" २

स्मृतियों के गर्भ में खेलती हुई वह पात्र असीम सम्मोहन से और अज्ञात आशंका से उभयनिष्ठ हो जाती है और उसे अहसास होता है कि वह फोटो आज भी उसके

सीने से फड़फड़ा रहा है। बाहर से भले ही धुंध चढ़ गई हो लेकिन भीतर से वह फोटो मनमस्तिष्क में चिपका हुआ ही है। पात्र की मानिसकता का यह कथ्यगत उदाहरण अनूठा ही नहीं है। बल्कि परिवेश के यथार्थ को निश्चलता के साथ उगल रहा है। काया की देह एक दम शिथिल हो गयी थी लेकिन भीतर से उसे एक बहुत बड़ा झटका सा लगा था जब उसने अपने भीतरी परिवेश को सम्मोहन की दृष्टि से देखा था।

सम्बन्धगत यथार्थ के अनेक पहलू रुमानियत ढंग से इस उपन्यास की कहानी से जुड़े हुए हैं। जीवन का वह दूरूह हिस्सा जो केवल चेहरे के भाव मात्र से बाहरी दुनिया समझ लेती है लेकिन पात्र विशेष की यह दुनिया चेहरे से नहीं मन में गुथे उस सूक्ष्म तार से समझती है जिसका एक छोर अतीत के गर्भ के भीतर बैठी तन्द्रा आंखों से बाहर बटोर लेना चाहती है। वह प्रसंग जब और अधिक सार्थक हो जाता है। जब "विट्टी" धीरे से नित्ती भाई के चेहरे पर आँखें गड़ाकर कहती है "तुम क्या सचमुच उससे प्यार करते हो? तुम क्या सोचती हो? मैं सोचती हूँ तुम कुछ करते क्यों नहीं हो? विट्टी तुम्हें सबकुछ आसान लगता है। मुझे इतना मालूम है, वह कितना तड़पती है। तुमने तुमने कभी !?" इस प्रकार के सम्वाद से उनके चेहरे पीछे छायी में रग जाते हैं। सहसा वे सिमटे हुए हो जाते हैं और फट्टी फट्टी आंखों से अहसास करने लगते हैं कि न तो वे अपने भीतर हैं और न बाहर। सामान्य जिन्दगी उनके लिये दूभर हो गयी है। विट्टी ने चारों ओर घूमता हुआ जीवन कुहासे में लिपट गया है वह जी भर कर जी भी नहीं सकती है। और भावहीन होकर रह भी नहीं सकती है उसकी आंखों में एक असाधारण सी चमक उमड़ आती है। और वह चमक ऐसी प्रतीत होती है जैसे कि देह के किसी ऐसे पर्दे को छानती हुई आयी है। जिसने सारे जीवन में सिहर भर दी है। विट्टी के जीवन की इस खुली किताब पर एक फेम चढा है। जिसमें कहीं भीतर के अंधेरे का टिमटिमाता प्रकाश भी है कथाकार विट्टी पात्र के जीवन में भीतर उमड़ते उददाह को बूंद-बूंद उडेल लेना चाहता है। जिसके कारण विट्टी के जीवन का वह सारा भाग जिसे उसने केवल सोच में ही जिया है खुद व खुद खुल उठता है। भावनाओं की रंगीन तरव्हीरे अजीब व्यग्यात्मक तब बन जाती है जब वह नित्ती भाई को उदासी में घिरा हुआ पाती है। विट्टी के सरकते जीवन की कहानी बाहर के परिवेश में आकर कुछ ठिठक गयी है पीछे मुड़कर अपने इतिहास के पन्ने उलटना चाहती है पर मुड़ नहीं पाती है। परिवेश के साथ जीवन बनी हुई विट्टी का हौसला किस प्रकार परत हो गया है। विचारणीय है "एक थरथरती सी कौंध उसकी शिराओं में लपकी, उसने आंखें मूद ली, मार्च की हवा, रिसर्सल की आवाजे डूबते सूरज की पीली चमक सब कुछ गुलेल की काली नोक और गले के भीतर फसी सास पर थिर हो गया था क्या यह असली है ?"

दरअसल उसने इतना ही जाना कि यह सब जीवन का रहस्य है जिसमें अगल-वगल के पिछवाड़े भी है, सामने का अंधेरा भी है और पीछे का प्रकाश भी।

कथाकार कहना चाहता है कि आदमी के लिये यह सब कितना अधिक अभिशाप है कि वह विस्मय से अजीब हरकतें देखता रहता है। और मुखौटा लगाकर सब कुछ छिपाता रहता है। कथाकार की दृष्टि एक विट्ठी पात्र में ही जागरूक है जिनके मन में बूद-बूद रिसती हुई चिन्ताएं जलती बुझती टपक रही हैं। लेखक जीवन के उन सभी बुनियादी आयामों को नये स्वर प्रदान करना चाहता है जिनको आज तक अन्य कथाकारों ने बहुत दूर से अनछुये रूप में देखा है। "एक चिथड़ा सुख" उपन्यास कथा की दृष्टि से मनोवैज्ञानिक अनुभूत तथ्य को उभारने वाला उपन्यास भी है जो आज का है। और आगे का भी है निर्मल वर्मा की कहानियों में कथानक की दृष्टि से सौन्दर्य, प्रेम, वेदना, रहस्य, प्रकृति, विश्वास, अविश्वास जहां एक ओर वहां दूसरी ओर विसंगति व्यर्थता बोध, अकेलापन, अजनबीपन, संघर्ष, शून्यताबोध आदि सब कुछ है। कहानीकार वर्मा थोड़े शब्दों में पात्र का समूचा स्वरूप अन्तर सब कुछ स्पष्ट कर देता है। 'लन्दन की एक रात' कहानी में प्रेम के सन्दर्भ को जीवन्तता प्रदान करते हुए कहते हैं कि प्रेमिकाओं के नेत्र सोती जागती उस गुड़िया से है जिनके सिर पीछे होते ही मुंद जायेंगे ?"

यह तथ्य केवल प्रेमिका के साथ ही नहीं है बल्कि अन्य जीवनगत सम्बंधों के साथ भी है। कथाकार ने इस प्रकार के अलग-अलग पात्रों के आश्वासन भरे जीवन को आज की स्याही और तूलिका से रंग भरते हुए देखा है। 'इतनी बड़ी आकांक्षा' में जिप्सी लड़कियों की आंखें काली हैं। "पिता और प्रेमी" कहानी में बच्चों की आंखें नीली हैं ये सारे रंग स्थिर, स्निग्ध, शान्त, अवोध आदि भावों का अंकन करने में सिद्ध हैं। प्रेम वर्मा के कथासाहित्य में भाववाचक संज्ञा बनकर ही आया है। रुमानियत का अंश इसलिए बहुत अधिक बढ़ गया है। डॉ० सुरेश सिन्हा ने मुक्त विचार से इस धारणा की पुष्टि की है। 'निर्मल का मूल स्वर रोमांटिक है, उन्होंने एक दो अपवादों को छोड़कर प्रेम कहानियां ही लिखी हैं। ट्रेजडी यह है कि इन सारी प्रेम कहानियों में कथा एक ही है केवल नाम और सन्दर्भ हर कहानी में परिवर्तित होते गये हैं?"

रुमानी प्रेम प्रसंगों के अनेकानेक रूप उनकी कहानियों में मिल जाते हैं। 'दहलीज' कहानी में शम्मी भाई की उपस्थिति मात्र ही रूनी का दिल धौकनी की तरह धड़कने लगता है। वे मेज के नीचे अपना पांव उसके पांव पर रख देते हैं।^२

लवर्स के नायक को यह सोचना अच्छा लगता है कि वे दोनों एक ही शहर में रहते हैं।^३

वौद्धिक झुकाव आज के व्यक्ति की सहज प्रवृत्ति। आज की कहानी में व्यक्ति की रगात्मकता का अनुभव ही वौद्धिक अनुभव की निष्पत्ति है।

“पिछली गर्मियों में” कहानी में कहानी के पात्रों को यह बात अच्छी लगती है कि वे घरों में बाहर सड़क पर चल रहे हैं”-१ इस प्रकार की यथार्थ संवेदना पात्र विशेष की आत्म चेतना पर भिन्न-भिन्न प्रकार से गुजरती है “बीच बहस में” कहानी, “बीक एण्ड” की नायिका को यह बात आश्चर्य युक्त कर देती है कि वे एक के बाद दूसरे दिन भी साथ रह रहे हैं”-२ अनुमति की समग्रता का सार्वभौमिक सत्य नहीं हुआ करता। “परिन्दे” में संकलित कहानी “तीसरा गवाह” की नीरजा की यथार्थ सम्बेदिता विभिन्न स्तरों पर उद्घाटित होती है। वह प्रेम और सहानुभूति के होते हुए भी कोर्ट रूम में विताये गये दस मिनट में ही अपना निर्णय बदल देती है”-३ कहानीकार वर्मा ने अपनी कहानियों में विविध धर्मी विविध रंग कथानक को लेकर भरे हैं स्त्री - पुरुष के सह सम्बन्ध पर जहाँ उनकी लेखनी जमी है। कहानीकार भाव सम्बेदित हृदय को खुले पृष्ठ प्रदान करता है फिर वे चाहें अन्दरूनी हो या बाहरी। सबसे बड़े मजे की बात तो यह है कि प्रेम- प्रसंग के बदलते, घिसते, फिरते सम्बन्धों को कभी लेखक ने जान दे दी तो कभी शमशान घाट पर उन्हें ले जाकर आग भी लगा दी है लेखकीय तटस्थता द्रवित दोनों ही भावों से एक जैसी ही रही है कथ्यात्मक सूत्र भिन्न होते हुए भी प्रमाता वर्ग को बरबस अपनी ओर आकृष्ट करके ऐसा बन्धनमय बना देते हैं कि वह सोचने लगता यह सब मेरा ही है, मेरे लिए ही है। निर्मल वर्मा के कथा साहित्य में अनेक सूक्ष्म एवं नवीन प्रयोग मिलते हैं। वैसे वर्मा के कथा साहित्य में शिल्पगत ऐसा प्रयोग नहीं है। जिसे कथा आन्दोलन प्रतिमान मना जा सके। वस्तुतः कथाकार कथानक का तानाबाना बनुता चलता है, शिल्प प्रयोग उसका प्रतिपाद नहीं बनता। महेन्द्र भल्ला ने तो ठीक ही लिखा है.....“सार्थक है। वह अनुभूति जो कथाकार ने आपके साथ-साथ इसी क्षण में प्राप्त की है। बिना कार्य कारण श्रृंखला में बंधी घटनाओं और रंग-विरंगे चरित्रों के मायाजाल की दृष्टि किये बिना पाठक पर कोई एहसास जताये और बिना अपने कथों पर सारे जहाँ का दर्द की झूठी लाश उठाये ,.....किसी एक वाक्य किसी एक घटना, किसी एक चरित्र अथवा किसी एक उपक्रम से उसका रचनात्मक संगठन नहीं हुआ इसीलिए वह अपने समूचे रूप में ही सार्थक है। उसका एक-एक रेशा महत्वपूर्ण है”४

शिल्पगत जटिल अनुभूति को वर्मा ने संश्लिष्ट कर इस प्रकार गुंथा है जिसे ‘वे दिन’ उपन्यास में स्त्री पुरुष के सम्बन्ध के बीच भली भाँति देखा जा सकता है कथाकार जटिल मनः स्थिति को चारों ओर से विखराव फैलाव के आवरण में लाकर खड़ा कर देता है। उदाहरण विचारणीय है.....-‘एक जिये हुए क्षण की वासी छाया-सी, जिसे हम न छोड़ सकते हैं, न दुबारा पकड़ सकते हैं। रायनाउसका मुँह उठाकर मैंने अपनी तरफ कर लिया।

वह अजीब निरीह आँखों से मुझे देखती रही। उस क्षण मैं उसे कुछ नहीं कह सका।
..... उस सुख के बारे में भी नहीं, जो मैं अपने लिये छीनता रहा था, बिना
यह चिन्ता किये हुए कि वह इस दौरान कितनी खाली होती गयी है "१

कथाकार ने अपने विखराव और अलगाव को इस लघु प्रसंग में इतना
दूरुह रूप दिया है कि शिल्पगत प्रयोग अपने आप में वौना हो गया है। कथाकार
रचनात्मक पक्ष की अपेक्षा तो नहीं करता लेकिन अनुभूति की तीव्रता शिल्प का हास
अदृश्य कर देती है। इसीलिये इस प्रकार की अनुभूतियाँ खुद व खुद इतनी सजग
हो उठती हैं कि मामूली शब्द गहरे होकर मनः स्थिति उदधाटन करने लगती हैं।
उपन्यासकार वर्मा शिल्प वैभव के प्रति मौन नहीं है। उन्होंने शब्द सुलगाते हुये देखे
हैं और अर्थ चिनगारी लिये हुए।

इन शब्द-अर्थ प्रसंगों को 'एक चिथड़ा सुख' उपन्यास में भली भाँति देखा
जा सकता है। --'विट्डी' के शब्द चुक जाने के बाद भी ओठों के बाहर फिसलते
जा रहे थे -कमजोर, शिथिल, बेमानी लेकिन एक लीक में बंधे हुए। अपने
ववंडर में घूमते हुए, दोहराते हुए.....डॉट टच मी, डॉट यू देयर टू टच मी।"-२

विट्डी के फफड़ाते होठों की भाषा और धड़कनों भरे हृदय की धधकती
ज्वाला ने इन अंग्रेजी के लघु वाक्यों के प्रयोगों से स्पष्ट कर दिया था कि वह ना
उम्मीद रखती है और न दूरस्थ झाड़ियों में अपने को उलझाना चाहती है गहरी
अनुभूति क्षण भर के लिये भले ही उन्हें विचित्र कर दिया हो लेकिन इतना अवश्य
था कि वे कभी भी अटक नहीं रहे थे। इस प्रकार के वाक्य विन्यास से लेखक स्पष्ट
कर दिया है कि जीवन जितना दूरुह है कि उतना उसका प्रयोग भी वैसे शब्दों के
प्रयोग बल पर स्पष्ट नहीं हो पाता मन की बात शब्दों से हू वहू बांधी नहीं जा सकती
फिर भी इस उपन्यास के हर पात्र ने प्रयास किया है कि जीवनगत गुत्थी को नये
अर्थ देकर सुलझाया जाये। कथाकार वाक्य विन्यास, शब्द प्रयोग को कोई मौलिक
देन नहीं मानता। वह प्रयुक्त पात्रों के माध्यम से कहलवा ही देता है कि आज
के जितने टेढ़े - मेढ़े रास्ते हैं उतने ही शब्दों के प्रयोग भी इस दृष्टि से कथाकार को
बहुत सफलता मिली है। हिन्दी में डायरी शैली के माध्यम से पात्रगत अनुभूति को
अभिव्यक्ति दी गयी है कथाकार वर्मा ने तो इस शैली में अंग्रेजी वाक्य के प्रयोगों
के आधार पर और अधिक बलपूर्वक भीतरी मन की उकलाहट को उड़ेल दिया है जा
बात शिष्टतावश हिन्दी भाषा से बाधित नहीं हो पाती उसे अंग्रेजी के प्रश्रय में कथाकार
ने बांधा है। कथाकार की सार्थकता उसके शिल्प पर अधिक निर्भर करती है उस शिल्प
की सार्थकता कथानक के उद्देश्यपरक दृष्टि की अपेक्षा रखती है इस प्रकार कथानक
और शिल्प की सह सम्बन्ध रेखा सोद्देश्य ही है 'लाल टीन की छत' उपन्यास में
दृष्टि में एक ऐसे शैलिक संयोजना की कहानी है।

जिसमें एक लड़की के इर्द गिर्द सारी झूठी और सच्ची स्मृतियां घूमती रहती है। शिल्पगत प्रयोग बहुत बड़ी वारीकी से एक हल्की छुअन को लेकर कथानक से जुड़ता रहता है। शब्द, स्मृति मूर्तरूप, कैसे धारण कर लेती है इस विन्यास भाव को उपन्यास कार ने भली भाँति संवारते हुए लिखा है....."वह आगे बढ़ी तो सामने शीशे के नीचे वे शब्द अब भी लिखे थे, जो वह बहुत पहले से देखती आयी थीअटैन्शन प्लीज, स्टैप्स ए हीड । सिर्फ दो सीढ़ियां उतर कर ड्राइंग रूम आता था पहले जब आती थी, तो पंजों पर खड़े होकर शीशे में अपना चेहरा देखती थी इस बार सीढ़ी से उतरती ही वह दिखाई दिया उसका अपना चेहरा, और न जाने क्यों वह उसे बहुत बदला सा दिखाई दिया.....पिछले दिनों से अलग, जैसे दो बहुत उदास आखें उसकी तरफ घूर रही हो "-१

लेखक ने कारा की मनः स्थिति का और असमंजस से भरे हृदय का बदलता हुआ भाव पहचाना है। लगता है कि काया के समक्ष धुंध छा गयी है और उजाला मिट गया है।

जहाँ उसे देखती है स्मृतियों के कारण भारीपन ही नजर आता है उसे अहसास होता रहता है कि वह कथा भी मन मस्तिष्क की याद को वर्तमान के झोको से बहार नहीं पायेगी। इसीलिये हर पल बहुत अजीब सा और बढेगी पहचान लिये हुए उससे भूत भविष्य की कुछ बातें कहता रहता है। शिल्प तो इस बुने अधबुने शब्द प्रयोग से काया का भीतरी संसार ठहर सा गया है। और उसे अनुभूति होती है कि किसी ने अपने हाथों से बहते पानी को रोक लिया है और हाथों के उपर छलछलाता वह पानी नीचे गिरता जा रहा हो।

काया 'लाल टीन की छत' उपन्यास की विशिष्ट पात्र है वह मन के डूबे हुए हिस्से को हल्के हल्के शब्दों के माध्यम से परिवेश में उरेहने प्रयास करती है। और वह पहाड़ी की जिन्दगी में अपने बहते हुए वर्षों को पुनः समेट कर फिर से अतीत में खो जाने की पहल करती है और कह भी देती है....."जब लम्बे अरसे बाद आधी जिन्दगी शहरो मे गुजार कर, मैं दुबारा उस पहाड़ी स्टेशन में आयी, तो हमारा मकान वैसा ही खड़ा था जैसा मैंने बरसो पहले अपने बचपन के दिनों में देखा थावही 'लाल टीन की छत' वही उजाड़, छज्जा वही सीढ़िया जो मिस जोसुआ के अहाते में उतरती थी ।

कुछ भी नहीं बदला था"?

इस प्रकार की घुलती-मिलती स्मृतियों के कारण काया विल्कुल निश्चल शान्त होकर वर्षों बाद भी अपने पूर्व को विस्मृत नहीं कर पाती। यद्यपि लम्बे अरसे का पीका उजाला उसके चेहरे पर उभर आया था। भीतरी तह में वह अजीब सी असहाय सी मूर्ति बन बैठी थी फिर भी जिन्दगी की पुनरावृत्ति में वह क्षण उसे पूर्ण दिशा की ओर फिर खींच ले गया। पिछली स्मृतियों की परतें एक एक होकर उभरती गयीं और वह स्थिर आँखों से विल्कुल शान्त चेहरे पर लिखी इवारत को पढ़ने में जुट गयी। उपन्यासकार ने परिवेश का और काया की मन की स्थिति के सहसंवन्ध पर कभी भी धुंध नहीं चढ़ने दी बल्कि उसने अतीत और वर्तमान के पड़पड़ाने सामंजस्य को परिवेश से जोड़कर अमर बना दिया है। शिल्प के द्वारा सूक्ष्म मनः स्थितियों को पकड़ने में, अभिव्यक्त करने में, उभारने में उपन्यासकार को विशेष सफलता मिली है।

कहानीकार निर्मल वर्मा से उपन्यासकार निर्मल वर्मा से कहीं और अधिक बढ़कर है शिल्प की दृष्टि से उन्होंने छोटे-छोटे कथानक के माध्यम से दृश्य जगत घटनाओं से स्थान दिया है। लघुप्रसंग, व्यक्ति विशेष का चरित्र और जीवन का अन्तर विरोध जितना कथानक की दृष्टि से उजागर हुआ है उतना ही शिल्प की अभिनव प्रयोग से विखरी गुथी अनुभूतियाँ उजागर हुई हैं। डॉ० देवीशंकर अवस्थी ने कथानक और शिल्प का समंजन नये कहानी कार के बीच देखते हुए ठीक ही तो लिखा है।नया कहानीकार चोखटों से मुक्त होकर उन सूखे और कठोर नामहीन चीजों को छूने का प्रयास करता है। जो पकड़ के बाहर है।"१

वर्मा पात्रगत अनुभूति को कहानी विद्या में बड़े ही मार्मिक ढंग से हल्के शब्दों में प्रयोग के माध्यम से व्यक्त करते चलते हैं। घटना या परिस्थिति का संकेत अत्यन्त अमूर्त ढंग से दिया जाता है। फिर कहानीकार ने एक हरी अनुभूतियों को संश्लिष्ट अनुभूतियों को जगह-जगह जोड़ दिया है। कहानी का नया शिल्प का प्रयोग सचेष्टित होकर उतना नहीं है जितना कि कथा वस्तु कि आन्तरिक व्यवस्था का परिणाम होकर। इस दृष्टि से वर्मा का कहानी शिल्प कोई कृत्रिम प्रक्रिया सिद्ध नहीं हुआ। वह कहानी के अन्दर का हिस्सा बन गया है.....देखिये".
"वही बंगला था" अलग कोनो में पत्तो से घिरा हुआमौन की अथाह गहराई में डूबा है।बहुत वरसों पहले एक रिकार्ड के नीचे छतरी से आ रही है।ताश के पत्ते घास पर बिखरे हैं।"२

'दहलीज' कहानी का यह अग्रभाग जीवन परिवेश का एक नमूना है रूनी को इतने वर्षों के बाद भी लगा कि वह बंगले के सामने खड़ी है और सब कुछ वैसा ही है जैसा कि कभी वर्षों पहले था वसंत का सुष्क नरम मिला हुआ

हवा का रूप साय साय करता हुआ आज भी वह रहा है लान के उपन की ओर फुनगिया फिर एक दूसरे से उलझ रही है। आदि-आदि। रूनी ऐसा सोच कर प्रतीकात्मक दृष्टि से खुद व खुद उलझती जा रही है। कुछ क्षणों के लिये वर्तमान के तेज हवा के झोकों में खो जाना चाहती है। रूनी का यह दिन वर्तमान, एक साथी एक ही जमीन के उगे हुए एक ही वृक्ष की टहनी में कांप रहा है। कभी उसे साथ संसार खामोश दिखाई देता है कभी उसे हर वनस्पति के होंठ फड़कते नजर आते हैं इसी तथ्य को कहानीकार ने शैलिक दृष्टि से नये आयाम प्रदान करते हैं लिखा है कि "और तब रूनी ने अपने पलके उठाली, छत की ओर एक लम्बे क्षण तक देखती रही, उसके पीछे चेहरे पर एक रेखा खिच आयीमानव वह एक दहलीज हो।" १

इस तरह का सहमा, संकुचित कथानक प्रयोग विधि से कथाकार को बहुत भाया है। शब्द कितना अधिक मूर्त रूप धारण कर लेता है यह भी कथाकार की मौलिक सूझ-बूझ है "दिल्ली, इस एक शब्द में कितनी स्मृतियां छिपी हैं 'शिमला-कालका की सांप-चलखाती ढेडी-मेढी लाइन, लम्बी-लम्बी अंधेरी सुरंगें और रेल के डिब्बे की खिड़की से बाहर हवा में फिसलती वातें-२

कहानीकार निर्मल वर्मा ने मन के सुक्ष्म स्तरों के अनुरूप ही शब्दों के सूक्ष्म प्रयोग कथानक में पिरोये हैं। वस्तुतः विचार और भावना अमूर्त प्रतिस्थापना है जिसे अमूर्त अर्थ सन्निहित में ही समझाया जा सकता है। अर्थ संकोचन, वैविध्य अवधारणा से अधिक सटीक तब बनते चलते हैं जब पात्रगत संतरणी तार मन की छुआन को लेकर प्रस्तुत हुए हों। कहानीकार निर्मल वर्मा की हर एक कहानी में विशेषता कदम-कदम पर है इसी विशेषता के प्रयोग विधि से कथाकार मनः स्थिति को बारीकी से पकड़ने में सिद्ध हस्त हो सका है। डॉ० नामदार सिंह ने बहुत ही विलक्षण ढंग से कथाकार के मन तत्त्व को एक सूत्र में बांधते हुए लिखा है कि "....."संगीत का सा प्रभाव उत्पन्न करने की सामर्थ्य निर्मल वर्मा की कहानियों में है।" १

कथ्य के अनुरूप भाषा के भिन्न भिन्न रूप निर्मल वर्मा की कहानियों में मिलते हैं। वही प्रयोग अजनवीपन की अनुभूतियों को गहराते हुए वातावरण को साकार बनाते चलते हैं। इतने पर भी अर्थोन्मीकरण की प्रक्रिया नगरो, महानगरो, देश विदेश में रहने वाले लोगों की दिलचस्पी की याद दिलाती है। भाषा का परिधान लेखक की अनुभूति को साकार बनाता चलता है और भाषा का इंगित स्वरूप धुधलके को हटाता हुआ सही मायने में फेम को तैयार करता है। दो चार उदाहरण दृष्टव्य हैं

"क्या यह अजीब बात नहीं है कि जब हम कभी मौत, यातना या दुर्घटना की बात सुनते हैं या सुबह अखबार में पढ़ते हैं, तो हमें यह विचार कभी

नहीं आता कि ये चीजे हम पर हो सकती है या हो सकती थी । " -

++++

+++

+++

गाड़ी ठहरने पर हमने सब सामान जल्दी जल्दी नीचे उतर दिया माथो ने बड़ी लड़की के दोनो गालों को चूमा ,मुझसे हाथ मिलाया और फिर वह खुद भी नीचे आयी। कुछ देर तक वह अपने सामान के बीच खोई सी खड़ी रही,जैसे उसकी आंखें कुछ टटोल रही हो।"-3

++++

+++

+++

एक पागल इच्छा हुई कि उन्हें कमरे में जैसे का तैसा छोड़कर भाग खड़ा हो। किसी को पता भी न चलेगा ,वह कहाँ चला गया? लड़की थोड़ा-बहुत जरूर हैरान होगी किन्तु वहाँ से वह उससे जैसे ही अचानक मिलती रहती थी और बिना कारण बिगड़ती रहती थी। यू आर ए कमिंग मैन एण्ड ए गोइंग मैन ।"?.....

उपर्युक्त उदाहरण में सहज मानवीय संवेदना की गिरावट ओर भाषा की हकलाहट के साथ ही समूचे वातावरण को पात्रगत संवेदना हीन बनाया गया है।

कहानीकार अग्नेजी के वाक्य प्रयोग द्वारा रही सही संवेदना को और भी फिसल जाने देता है। दरअसल की चीत्कार पूर्ण भयावहता व्यक्ति से व्यक्ति को संवेदना हीन बनाती जा रही है। परिवेश की जीवन्तता व्यक्ति के मन की जीवन्तता का प्रयोग परक उदाहरण बन गयी है। देश विदेश के संस्कृतिक पहलुओं को कहानीकार ने इन्हीं आधारों पर एक सूत्र में पिरोने का प्रयास किया है। भावनाओं की करवटें, विचारों की तन्द्वा, मन में उन दरवाजों को खटखटाती हैं जिनमें उसकी वसी संवेदना शून्य होती जा रही हैं। वर्मा की कतिपय ऐसी कहानिया है जिनमें शब्दों में सही अर्थ देने के लिए भाषा के अमाल बढ़ाये है। अर्थ चिन्गारी लेकर जहां सम्बन्धों के फ्रेम जोड़ते रहे है वहां चौखटों में फंसी तस्वीरे फासायी संवाद के दरार पैदा करती रही हैं। भाषा का वह पक्ष जिसे कथाकार ने बहुत अधिक नजदीक देखा है उसे रूमनियत की भाषा कहा जा सकता है। कथाकार की किसी भी कहानी के कथय में प्रवेश करके जब पाठक भीतर उतरना चाहता है तब उरो रूमनियत प्राण धारा का सहारा लेकर ही,वहना पड़ता है फिर चाहे वह कहानी 'लवर्' हो या फिर तीसरा गवाह ।

कहानीकार भाषा - शिल्प के माध्यम से कुछ कह सुनने में तब सिद्ध हो जाता है जब अनुभूति की उगली पकड़कर भाषा के इशारे की ध्वनि वह अपने से जोड़ लेता है। हम ऐसा कहने में भी विश्वास करते है कि कथय और शिल्पगत ध्रुवांत कथाकार की समान्तर ही होकर चले है। यदि कथय विशेष को कहानीकार ने जटिल रूप दिया है। तो वही दुस्सह शिल्प का प्रश्रय भी ग्रहण किया।

है। कथाकार की भाषा इसीलिये सोच और संवेदना के आधार पर निर्मित हुई है इतना ही नहीं वर्मा जी के कथाकार से एक सवाल और जूझने लगता है कि कहानी का कथानक विशिष्ट है अथवा उसका शैलिक आवरण ? यहां इस सवाल के उत्तर में यह तथ्य उभर कर आता है कि कथ्य और शिल्प भिन्न-भिन्न न होकर एक दूसरे के पूरक ही हैं। जहां कथ्य निर्जीव सा लगने लगता है वहां शिल्प उसमें सजीवता प्रदान करता है, और जहां कथ्य सजीव है वहां शिल्प कैसा भी हो कहानी सजीव और जीवन्त बनी ही रहती है।

(घ) युग धर्म स्तर पर कथ्य और शिल्प की सृष्टि :-

स्वातन्त्र्योत्तर साहित्य में युग धर्म स्तर का और उससे जन्मे परिवेश का खुलकर प्रयोग किया गया है। समकालीन सामाजिक बोध और सामाजिकता का बदलता स्वरूप कथा साहित्य में उभरा ही नहीं है बल्कि समय क्रान्ति के साथ उसके मेरु में जुड़ गया है। व्यापक रूप में युग बोध जीवन के सभी पहलुओं से सम्बन्धित होता है जैसे राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक स्तर आदि कथा साहित्य में समकालीन बोध विभिन्न कोणों में जन्मा है। स्वतन्त्र्योत्तर भारत में सबसे अधिक आदि कही मूल विघटन हुआ है, तो वह युग बोध के स्तर पर अर्थ मूल है।

स्वतन्त्रता के बाद का नव युवक अपनी मानसिक तृप्ति के लिए बहुत अधिक परिवर्तन करना चाहता है वह अपनी महात्वाकांक्षाओं की वजह से सामाजिक स्थितियों के प्रति तटस्थ नहीं है उसमें स्वतन्त्र देश के एक स्वतंत्र नागरिक की सम्पूर्ण महात्वाकांक्षाएँ हैं जिसके कारण वह हर स्थिति से जुड़ने की संभावनाएँ एवं प्रवृत्तियों पर जोर देता है। युग स्तर पर पीढ़ी दर पीढ़ी समाज सापेक्ष मूल्यों में परिवर्तित हो गई है इतना ही नहीं एक ही परिवार की दो पुष्टों के पारिवारिक बोध में अन्तर आ गया है जिसके कारण दो पुष्टों में मानसिक संघर्ष की तीव्रता दिन-प्रतिदिन तीव्र होती जा रही है हर पहलू पर युगानुरूप कुछ घटनाएँ घटित हो रही हैं जिसका तत्कालीन प्रतिक्रियात्मक प्रभाव पड़ रहा है।

डॉ० भगवान दास वर्मा ने युग बोध पर गहरी दिलचस्पी दिखाते हुए ठीक ही तो लिखा है----- नयी पीढ़ी का बेटा अपने बाप के प्रति कृतज्ञता के बोझ से भीगी भावनाओं का इजहार नहीं करता। वह अपनी स्वतंत्रता पर विश्वास रखता है। अपने लिए अपने मार्ग का चुनाव किसी दूसरे पर नहीं छोड़ता। इतना ही नहीं नयी पुष्ट का लड़का हो या लड़की अपनी जिन्दगी की दिशा स्वयं निश्चित करते हैं विवाह जैसी गम्भीर घटना में वह किसी की दखल अंदाजी बर्दास्त नहीं कर सकता। पुरानी और नयी पीढ़ी में यह फर्क है।*

१. कहानी की संवेदन शीलता १.- सिद्धान्त और प्रयोग पृष्ठ २११ २- वही पृष्ठ ९९

३- एक चिथड़ा सुख पृष्ठ १६

आज समकालीन परिवेश से सामाजिक मूल्यों में बहुत बड़ा फर्क आ गया है इन्हीं वजहों से आज का कथा साहित्य भी वस्तु तथा शिल्प भी संश्लिष्टता के बल पर प्रगति तथा प्रयोग के क्षेत्र में नये स्तरों की खोज कर रहा है।

कथाकार निर्मल वर्मा आज के बहुमुखी दुरुह एवं जटिल जीवन की विभिन्न परिदृश्यों में अपने कथा साहित्य के भीतर समेटते गये। उन्होंने जीवनगत सत्यो को अनुभूति के माध्यम से पूर्णत्व तक पहुँचाना चाहा है इसीलिए उनके समग्र साहित्य में जीवन का सच्चा पैटर्न दिखायी देता है जो परिवर्तित संदर्भ में परिवेश बोध को मानव मूल्यों में जोड़ रहा है। आज न केवल भारत में बल्कि समूचे विश्व में झंझापात घटनाओं ने जन जीवनों के सीधे रास्ते से व्यक्ति को भटका दिया है चतुर्दिक दिशाओं में फैली हुई यह भटकाव संस्कृत लेखकों को भी मूल उत्स से हटकर विस्तीर्ण एवं संकीर्ण झमेलो में उलझाती रही है कथाकार वर्मा इस दृष्टि से उन अगुवा कथाकारों में गणमान्य है, जिन्होंने परिवर्तित तारीको में व्यक्ति के इतिहास को नये पृष्ठ प्रदान किये हैं। इसी कारण उनका कथा साहित्य व्यष्टि और समष्टि, मन और बुद्धि पूर्व और पश्चिम, परम्परा और प्रयोग रुमानियत और यथार्थ आदि का युग स्तरों पर समाजस्य लिए हुए है इतना ही नहीं उनके मन की वह संवेदनाशील जगह जिसमें असुरक्षा ने स्थान बना लिया है उसमें भी यान्त्रिक बना दिया गया है। वेड़ोल, वेहुदे, भयावह, इमारत की तरह आज का भटका हुआ व्यक्ति हर चौखटे पर खड़ा किसी अज्ञात से दिशानिर्देश की अपेक्षा कर रहा है इस अनिवार्य जीवनगत विसंगतियों में कथाकार का पात्र कहीं फटे चिथड़े स्वर्णिम अतीत से अपने को लपेटता है तो कहीं किशोर रुमानियत भविष्य की आकांक्षा कर उधार लिए हुए धागो में जीवन पट चुनने का कार्य करने लगता है।

'एक चिथड़ा सुख' उपन्यास की पात्र विट्ठी के मन में वैठी खामोश आवाजे सांय सांय करती संघर्ष की आपत्तियाँ उसके जीवन संसार को रौधती ही जा रही है उसे आगे पीछे सब कुछ एक चौखटे में जकड़े हुए मुखौटे ही दिखायी देते और उनसे वह मुक्त होने के लिए लगातार छटपटाती रहती। भटकते जीवनका प्रतीकात्मक चित्र है।

युगबोध उपन्यासकार ने इस प्रकार दर्शाया है - "बिट्टी का सिर कुछ टेढ़ा-सा हो जाता है। और गर्दन की नसें चमकने लगती हैं जैसे वह भी अल्मोड़ा और रानीखेत के जंगलों में चली गयी हो, हन्टर साहब के पीछे-पीछे चारों तरफ सिर्फ पेड़ दिखाई देते हैं। पेड़ घास और झाड़ियाँ और पैरों के नीचे पत्ते चरमराने लगते हैं और उसके नीचे सब कुछ दब जाता है। नल का वहता पानी, साबुन और मैल की गंध पिटते कपड़ों की कराहट.....सिर्फ हवा सुनाई देती, हवा और घास और अंधेरे के बीच चार पैर और दो चमकती आँखें ?-१

वर्मा ने अकेले अभिशप्त पात्र बिट्टी के संसार की विसंगतियों का चित्रण किया है। खामोश आवाजें, सांय-सांय करती हवा की ध्वनियों, पतक्षण के टपकते पत्ते पथराये भावहीन सम्बन्ध व्यक्ति को अकेले में अधिक निगलते रहते हैं। आदमी सन्नाटे की दृष्टि में खुद की कंपती आवाज को भयावह बना लेता है। बिट्टी पात्र भी बाहर का संसार जी लेना चाहती है। परन्तु भीतरी संसार ने उसको एक तीखी नशीली गंध में लाकर खड़ा कर दिया है। जिससे वह छुटकारा भी पाना चाहे तो नहीं पा सकती और ऐसा एहसासती है, कि एक अतीत की खूँटी पर टंगा हुआ तस्वीर का रूप उसे बाहर की दुनियाँ को न सुनने के लिये कानों में रूई के फाहे भर देता है। वह जीते हुए नहीं बल्कि सिर्फ याद को बस याद को जी भर रहा है। इस मानसिकता से जीते हुए पात्र की मन स्थिति का अंदाज उपन्यासकार ने पूरे उपन्यास में कदम-कदम पर किया है बिट्टी कभी वर्तमान में पुराने वासी अवशेष के चिन्ह उरेहती है तो कभी पुराने स्मरण को घटना मानकर हल्की सी रिलीफ महसूसती है। उसके व्यक्तित्व का युगबोध विचारणीय है। "उसकी इलावादी कजिन सूखे वालों का जूड़ा और पीला माथा मूसी हुई जीन्स पर खद्दर का कुर्ता ढीला-ढाला सिर्फ आँखें कुछ बदल जाती है, किसी कूर गोपनीय रहस्य से चमकती हुई.....बिट्टी का स्वर उसकी पीड़ा को लबालब अपनी चीख में उड़ेल जाता है।"-२

यह बिट्टी के मन की तस्वीर का वह रूप है जिसे उसे अपने में ही नहीं आत्मीय लोगों में भी दिखाई दे रहा है। उसके चेहरे पर स्मृति का टंगा हुआ एक पुराना फोटो है जो वालिस्त भर की देह में एक अजीब कपकपी पैदा कर देता है। उसका अपना दिल जो उसकी छाती की दीवार से टकरा रहा है। उसे छटपटाने के लिये मजबूर करता है। इस तरह की अहात्मक जिन्दगी का दृश्य केवल इसी उपन्यास में न होकर 'लालटीन की छत' में भी अधिक उकेरा गया है। काया पात्र की चक्करदार जिन्दगी का आंशिक रूप इस तथ्य का अनूठा उदाहरण है

"आँखें मीँ की देह के परे उठ आई, खिड़की के परे, जहाँ धूप में पहाड़ खड़े थे और देर तक उसे पता नहीं चल सका कि वह उसकी देह है, जो हिल रही है या हिलता हिल्स, की पहाड़ियाँ हैं, जो आंसुओं के बीच कांप रही हैं।"-१

काया का जीवन सोंप की कुण्डली मार कर लालटीन की छत से लेकर पहाड़ियों तक एक जैसा ही बैठा है उसकी जीवन की मुट्ठी दबी हुई है जिसके कारण चिपचिपी हथेलियों में अतीत की यादें रस मग्न होती जा रही हैं। थोड़ा सा भी साहस नहीं है, कि वह अपनी मुट्ठियों को खोल सके। और उत्सुकता से बाहर के संसार को जगह दे सके, उसे अपने जीवन में अजीब सा भ्रम बना हुआ है। कि वह कुछ भी न तो बदल सकती है और न ही अपने बदलते स्वरूप का अंदाज ही कर सकती है, उसकी मानसिकता में डबडवाते आकांक्षाओं के गील-गीले विन्दु रूप ढलते जाते हैं। जो उसकी सामाजिक जिन्दगी के युग स्तरीय साक्ष्य हैं।

“वे दिन” उपन्यास में कथाकार ने युग स्तर पर मानवीय सम्बन्धों की उपमा का अहसास कराया है अजनबी स्त्री पुरुष के सह सम्बन्धों की यह गाथा एक ओर कितनी सहज होती है और दूसरी ओर समाज की सीमाओं में कितनी तीखी होती है इस तथ्य का जीता जागता उदाहरण प्रस्तुत है.....”मुझे जुलाई अगस्त की वे रातें याद हो आईं जब युनीवर्सिटीज के छात्र अपनी लड़कियों के साथ बाग के अंधेरे कोनों में बैठे रहा करते थे बीचों बीच कभी चैख की काली मूर्ती चुपचाप खड़ी रहती तो लोग शराब और बियर की बोतलों को मूर्ती के “पेडेस्टल” पर छोड़ जाते हैं फिर देर रात में गरीब बूढ़ी औरतें प्रेतनियों के तरह बाग में घुस आती थीं और खाली चोतलों को अपनी स्कर्ट की लम्बी जेबों में ठूसकर अंधेरे में गायब हो जाती थी,”-लेखक प्रस्तुत अंश में दो तरह के जीवन चित्र प्रस्तुत करता है। पहली तरह का जीवन उछाह लेते हुए युवक युवतियों के रुमानियत का जीवन है जिस पर अभी उजले प्रकाश में वसन्ती हवा का फैलाव किया है वह जीवन एक ओर गरम है, उज्ज्वल है, कोरे पन्ने सा सफेद है और सुखद स्वप्न की भांति विस्मयकारी भी है। युवक-युवतियां आज इसको जी भरकर निचोड़ लेना चाहती हैं वे जीवन के सारे दरवाजे खोलकर युग स्तर पर उगते हुए विचारों को जोड़ देना चाहती हैं उनके चारों ओर सरसराता हुआ सफेद आहट से भरा आज चक्कर लगा रहा है। दूसरी ओर लेखक ने उस गरीबी मुखमरी के युग स्तर पर वर्णन किया है।

जो गरीब बूढ़ी आंखों के माध्यम से उजागर हुआ है आज का जीवन कुछ भी हो ऐसा हो गया है। बड़ी विस्मयता है वही वक्त किसी के लिये अत्यन्त कलात्मक है तो किसी के लिये जीवन जीने की दुर्रता से ढका हुआ है कहानीकार निर्मल वर्मा कहानी साहित्य में युग स्तर पर रुमानी मूल प्रवृत्ति को प्रश्रय देते हुए आगे बढ़ते चलते हैं।

कथाकार का व्यक्ति अपने रुमानी व्यक्तित्व से दूसरे को आकर्षित करता हुआ भिन्न प्रवृत्तियों का भी आत्मसात करता चलता है।

“एक शुरुआत ‘कहानी के रूग्ण व्यक्ति ने अपने हाथों से कोमलता का कपूर निकाल दिया है। अनाकर्षण इस कहानी में ही नहीं ‘धागे’ कहानी के निखिल पात्र के जीवन की कठोरता और कोमलता के द्वन्द्व के बीच में बहुत कुछ मिलती है। उदाहरण स्मरणीय है.....। ‘आधी रात को सहसा मेरी आंख खुल गई थी शायद खिड़की के सामने झूले की रस्सी की परछाई को देखकर मैं डर गई थी। मैं करवट बदल कर लेट जाती हूँ..... मैंने अपना एक हाथ शैल के तकिये के नीचे रख दिया और मैं धीरे-धीरे उसके पास खिसक आती हूँ मैं चाहती हूँ, कि उसके देह की गरमाहट अपने में खींच लूँ।”-१

“बीच वहस में” संकलित कहानियों ‘छुट्टियों के बाद’ कहानियों में एक अजीब सा युग बोध है। इसका पात्र युवक हंसता भी रहता है और उदास भी रहता है। वैसे वह हंसमुख और दिलेरी भी है, परन्तु भीतर से बहुत दूटा हुआ और उदास है। इस अदभुत सामंजस्य का मूल आज के युग में हर व्यक्ति के साथ में जुड़ा हुआ है व्यक्ति अपने खालीपन और निराशा मन से भीड़ में भी अकेले को ही पाता है। कहानीकार को इस निराशा को परिवेश में गतिमान सिद्ध करता हुआ यहां तक कह देता है कि “जाते हुए उसका चेहरा एकदम सुन्न सा पड़ गया था। लेकिन के लड़के चेहरे पर वीरानगी थी वह आखिर तक उसकी खाली जगह के आस पास मंडराती रही मुझे लगा कि वह खाली जगह काफी दूर तक हमारे साथ- साथ चलेगी।”-२ आज के युग स्तर पर आदमी की वेश भूषा कुछ एकांगी होती जा रही है। कथाकार ने पात्रगत वेश भूषा का एक अजूबा, अपने किस्म का एक हिस्सा बनाते हुए अभिनव रूप दिया है।

“डायरी का खेल” में विट्ठू का श्रृंगार कुछ अपने ही ढंग का है विट्ठू हल्के आसमानी रंग का प्लाउज और उन्नावी साड़ी पहने हुए है खुले हुए बाल संभाल रखे है और पाउडर तथा कुमकुम की विन्दी से विट्ठू का चेहरा निखर आया है। इस तथ्य का जहां कहानीकार ने जिक्र किया है वह विट्ठू के समानधर्मी अन्य लड़कियों की बात छेड़ते हुए लेखक ने आज के जीवन व्यवहार की बात कह दी है।

..... “सब लड़कियों का कभी न कभी व्याह होता है, विट्ठू का भी व्याह होगा। विट्ठू की बात याद आयी फिर बहुत सी बातें याद आयी एक के बाद एक वे सिलसिलेवार, प्याज के छिलको-सी एक दूसरे की छीलती हुई..... तब अचानक मैं चौंक सा गया दरवाजे पर एक धुंधली सी छाया दिखी, जो परदे की ओट में स्तब्ध ठिठकी खड़ी थी ?” कथाकार जीवनगत धुंधलके में घिसटता चला जा रहा है। कभी-कभी सुनहरे भविष्य की आशा में उसके चेहरे पर चमक आ जाती है।

और कभी कुछ विगड़ जाने जैसा अनुभव करने पर उसके चेहरे पर तोंवे जैसी पीली रेखायें उभरने लगती हैं सचमुच आज का दूरूह जीवन लड़की की शादी के सन्दर्भ में कुछ-कुछ ऐसा ही हो गया है। आज का व्यक्ति रेती के ढेर बटकखा करके कुछ असूवो से भविष्यो भवनो का निर्माण कर रहा है, और उन पर बड़ी हिलकिचाहट के साथ छाया के निर्मित सूखे तिनके बिखेर रखे है जो लड़की को निरस्त करने के बाद एक ही हवा के झौके से दूर दूर तक फैलते और ढहते चले जाते है। वस्तुतः व्यक्ति निराशा में घिरते अंधेरे और उतरती धूम के बीच मटमैला होकर यथार्थ की जमीन पर संज्ञाहीन हो जाता है।

आज का युग इन जीवन्त सन्दर्भों में बहुत कुछ डेडा-मेडा है। व्यक्ति उन परम्पराओं और मर्यादाओं को एक क्षण जी भरने के लिए खोजने की चेष्टा करता है जो व्यर्थ है लेखक बिट्टी जैसी तमाम लड़कियों की कथा व्यथा को अपने संग रही के रूप में पाता है वह लिखता भी है कि.....

“याद करने पर बिट्टी से जुड़ी कुछ बातें, कुछ घटनायें याद आती हैंकुछ दिन, कुछ घड़ियां, बिखरे से क्षण, जो मैंने और बिट्टी ने एक दूसरे के संग जिये थे।”?

लेखक को जब वही बिट्टी जो श्रंगार के प्रति मूर्ति थी झुर्रियों वाला चेहरा याद आने लगता है। बदलते जीवन प्रतिमानों के साथ ही कहानीकार ने प्रेमानुभूति की चिरन्तरता को समाकलित किया है उनकी अनेक विधि कहानियों का मूल स्वर रोमान्टिक ही है। लेकिन यह रोमा पुराने बलिदान - वादी चौखटों से भिन्न हैं, बल्कि प्रेम सन्दर्भ वैयक्तिक सुख का पर्याय है। उनके लिए प्रेम कहीं समस्या बना है तो कहीं मुक्त भोग, डॉ० देव कथुरिया ने तो वर्मा की कहानियों के प्रेम - विषयक दृष्टि-कोण को युगबोधीय ही माना है।”-२

आज के अनिवार्य जीवन में प्रेम विषयक दृष्टिकोण को आकर्षक का पहला सोपान नहीं कहा जा सकता है। “पिक्चर पोस्ट कार्ड” कहानी का परेश पात्र मसूरी ने किताब घर के सामने खड़ा था दो लड़कियों को देखता सारी शाम बिता दिया करता था। लड़कियों से परेस का परिचय और पास्परिक निर्विकार भाव कहानीकार इस प्रकार वर्णित करता..... “यह है प्रभा यह परेस..... नीलू ने कहा”।

हाउ डू- यू डू ? प्रभा ने कोल्ड कार्पी में डूबी स्टाक से क्षण भर के लिये मुंह हटाकर मेरी ओर देखा.....कैसे पेपर हुए शायद अगले साल फिर आना पड़ेगा++++ +++++ +++++ +++++ +++++

परेश, थोड़ी से पी लो ,अच्छा एक घूटा. परेश ,क्या तुम प्रेम करते हो ?यू आर केजीपरेश , तुम्हारी क्या उम्र है?..... परेश, क्या तुम अभी तक वर्जित हो ?”

इतना स्वच्छन्द प्रेम के देहात्मक बोध का साफ नजरिया अन्य कहानीकारों में नहीं मिलता है। स्वच्छन्द प्रेम का शारीरिक रूप इतना ही नहीं "लवर्स" कहानी में बहुत अधिक नग्नता के साथ चित्रित हुआ है। कहानी के आरम्भ और अन्त में अर्धनग्न युवती पत्रिका की बात कर कहानी उस नग्नता को दोहराते जाते हैं।

.....मैगजीन के कवर पर लेटी एक अर्धनग्न और गोरी युवती का चित्र वह चित्र दुकान पर बैठे लड़कों को दिखाते हैं और आंख मारकर हँसते हैं। लड़कों को इस नंगी स्त्री में कोई दिलचस्पी नहीं है, किन्तु ग्राहक ग्राहक है, और उसे खुश करने के लिये वह भी मुस्कराता है।

.+++ +++ +++ +++

वही कवर है, जो अभी कुछ देर पहले देखा था। वही बीच का दृश्य है, जिस पर अर्ध नग्न युवती धूप में लेटी है। क्या दाम है मैंने पूछा। लड़की ने मुझे देखा और दाम बताया और मुस्कराते हुए सीटी बजाने लगा।" जहाँ वर्मा ने स्वतन्त्र प्रेम को नग्नवादी दृष्टि में चित्रित किया है वहाँ दूसरी ओर प्रेम का भावात्मक धरातल भी गहराई से परिभाषित किया गया है। 'अधरे में' कहानी का स्वच्छन्द प्रेम भावात्मक धरातल का ही है यहाँ गुप्त किन्तु स्वच्छन्द प्रेम के माधुर्य का सांकेतिक चित्रण है। एक ओर एक अन्तर्गत संस्कृत महिला की स्नेहमयी संस्कृत मुद्रायें हैं। तो दूसरी ओर वीरेन बाबू ने क्रिया कलाप द्वारा नारी के प्रति प्रेमी की शिट संयमित संवेदनाओं की भी सूक्ष्म अभिव्यंजना है।" कथाकार 'अन्तर' कहानी के स्वच्छन्द प्रेमी - प्रेमिका का जहाँ उठते बैठते चित्रण करता है, वहाँ 'पिता और प्रेमी' के प्रेमी प्रेमिका का आश्वस्त भरा हृदय भी टटोलता है। और इन कहानियों में परस्पर विश्वास भरी दृष्टि है। इस दृष्टि में बोझिलता नहीं है चमकीलापन है। एक हल्का धुला सा आलोक है। आज प्रेमी प्रेमिका परस्पर सरसरी दृष्टि से एक दूसरे को भीतर तक छू लेना चाहते हैं 'अन्तर' कहानी के प्रेमी प्रेमिका चलते फिरते, खाते पीते, उठते बैठते एक दूसरे के बहुत करीब आ जाना चाहते हैं। देखिये "वह विस्तर पर झुक आया। उसने उसके भूरे बालों को चूमा..... फिर होठों को। कमरे की गर्मी के बावजूद उसका चेहरा बिल्कुल ठण्डा था वह चूमता रहा। वह तकिये पर सिर सीधा किये लेटी रही। तुम अब सुखी हो? उसका स्वर बहुत धीमा था।" २

कहानीकार ने स्त्री पुरुष के मध्य आर्य मध्यकालीन प्रेम नहीं देखा है। उसने तो जीवनगत देहात्मक बोध का प्रेम सर्वोपरि सिद्ध किया है। देश विदेश के प्रेमी-प्रेमिकाओं के संदर्भ का उसके सामने स्पष्ट दृष्टिकोण है।

इसीलिए डॉ० मधु सन्धु ने रुमानी प्रेम में आस्था का जिक्र करते हुए लिखा है "निर्मल वर्मा की कहानियों में ना तो मध्ययुगीन सरीका आध्यात्म प्रेम है न संतति निर्मित होने वाला स्त्री पुरुष का शास्त्र सम्मत संयोग है, न यह रीतिकाल जैसा स्त्री-पुरुष का ऐन्द्रिक पर्व है यह प्रेम न तो पूर्व प्रेमचन्द युग की

(१) मेरी प्रिय कहानियाँ, पृष्ठ ६१

(२) कहानीकार निर्मल वर्मा, पृष्ठ ६१

तरह रहस्य रोमांच से भरा है न ही इसमें प्रेमचन्द-प्रसाद युग जैसा प्रेम का उदात्त आदर्श रूप है यह प्रेम न तो किसी समर्पण या त्याग के लिए है, न दुष्टों का हृदय परिवर्तन करने के लिए ही। प्रेम की पारम्परिक धारणा यहाँ मजाक का विषय हो गयी है। उनके पात्र मात्र रसिक है न मात्र प्रेमी, इसीलिए कोई भी आध्यात्मिक अथवा नैतिक ग्रन्थि निर्मल के पात्रों में नहीं दिखलाई पड़ती।

वे उन्मुक्त भाव से खुलकर मिलते हैं यह प्रेम का युग स्तर मौलिक विवेचन है।^१ वस्तुतः प्रेम तत्त्व जहाँ प्रछन्न भाव विचार के प्रश्रय से देखा जाता है वहाँ उसमें मुखौटापरक जिन्दगी को ओढ़ लिया जाता है। आज का युग इन ओढ़ी हुई चादरों को यथार्थ जीवन में उतार फेंक देना चाहता है। निर्मल के कथा पात्र कहीं भी संदिग्ध स्त्री पुरुष नहीं लगते। वे यथार्थ हैं, उनमें भूख है, प्यास है, कामना है, वासना है, लिप्सा है, आतुरता है, छटपटाहट है, वेचैनी है, व्यावृत्ता है, प्यार है, घृणा है, द्वेष है, आदान है, प्रदान है, रूप है, विद्रूप है, सारा संसार समाया हुआ है। जान पड़ता है, कि वे जिस धरातल पर खड़े हैं वह आज का है, अभी का है और उसे वे जिन्दगी से जोड़ें हुए हैं। कथाकार निर्मल वर्मा ने कहानियों में व्यक्ति सापेक्ष विविध आयामों को वखूवी समेटते हुए आज की मूल्यहीनता पर गहराई से विचार किया है व्यक्ति आज अकेलेपन, अजनबीपन और अपरिचय जैसी प्रसंगत-स्थितियों में बहुत कुछ उलझा हुआ है। परिवेश से उखड़ने पर व्यक्तित्व हर स्थल पर अजनबी हो जाता है, बल्कि यूँ कहिये परिवेश के अलगाव और वेगानेपन से उनके मन की स्थिति बहुत अधिक समस्यामूलक बन जाती है यह उपयुक्त ही है। वैसे अकेलेपन का बोध है तो बहुत पुराना लेकिन आज का अकेलापन वैचारिक स्तर पर मध्यम युग के अकेलेपन से बहुत भिन्न है।

मध्यम युग जहाँ आत्मस्तर का अकेलापन वहाँ आज का अकेलापन पूंजीवादी गिरफ्त में कुछ अजनबी ओर अव्यैतिक ही हो गया है। कमलेश्वर ने भी इसी सत्य को दोहराते हुए लिखा है कि," हम अभिशप्त हैं अतिपरिचित होने के लिये इसलिये हमारे देश की मानिसकता अति परिचय से ऊँची हुई है और इस अतिपरिचय का परिणाम है अपरिचय की एच्छिक मनोदशा। इसलिये हमारे अपरिचय अतिपरिचय की देन है।"^२

कथाकार निर्मल वर्मा हर स्तर पर भीड़ के अकेलेपन को स्वीकारते चलते हैं। उनकी अकेलेपन और अजनबीपन में डूबी कहानियाँ आज आदमी की सम्पूर्ण विवशताओं को उजागर करती हैं। "बीच बहस में" संकलित कहानियाँ अपने देश वापसी, का जिक्र कर देना यहाँ उपयुक्त ही हैसामान सजोने के बाद लड़के ने पसीना पोछा पूरी बर्त में अकेला था, इसलिये वह मेरे साथ ही बैठ गया। दोनो लड़कियों के सामने वह अकेला सा पड़ गया था।"^३

१- नई कहानी की भूमिका, पृष्ठ १२६

२ वही, पृष्ठ ११०

३- बीच बहस में, पृष्ठ २१

कहानीकार कह देना चाहता है। व्यक्ति अजनबीपन से आच्छादित परिवेश में अकेले ही जीता है इस प्रकार का अन्तराल हर देश में हर जगह है। व्यक्ति खुली आवाजों को न तो गांठ में बांध सकता है और न किसी के लिए उन्हें और अधिक तेज सम्प्रेषित कर सकता है। हर देश में इतना कुछ खुलापन होने के बावजूद भी कुन्ठा युक्त प्रदर्शन चिपका हुआ है। हम एक मकान से दूसरे मकान में झांक भी नहीं सकते हैं क्योंकि डर है कि पड़ोसी की लुब्ध पपड़ाई आखें दूर अकेले पन में न फेंक दे। कुछ वाते यूरोपीय देश में यहां से विपरीत है। जितना भारतीय व्यक्ति अपने सगे सम्बन्धियों से देह और आत्मा छिपा कर मिलता है वहां ऐसी प्राइवैसी नहीं है इसलिये कहानीकार ने इस अकेलेपन की छाप का जायजा कुछ अधिक दिलचस्पी से लिया है। आज व्यक्ति एक अन्तहीन ऊब और विसात की सूखी परतों के नीचे अपने अदृश्य को एक दूसरे से छिपाता चला जा रहा है। शायद आधुनिक तड़क-भड़क में यह सब युग स्तर पर अनिवार्य हो गया है। वैसे जितना वह दिल से सुना है सही गायने में उतना ही बाहर से भी अजनबी है। दूधानाथ सिंह ने भीड़ के अकेलेपन को स्वीकारते हुए अजनबीपन और अकेलेपन की दुहाई नयी कहानी के कथ्य में अवश्यमेव सिद्ध कि है,"क्या हम घर के एकान्त कोने में जब विल्कुल अकेले होते हैं तब पूर्णतया सुखी नहीं होते हैं। क्योंकि तभी हम सच्चे अर्थ में अकेले नहीं होते हैं लेकिन ज्यों ही हम टकरा जाते हैं हम अकेले रहना शुरू कर देते हैं। अपने को खोना शुरू कर देते हैं।" लेखक "परिन्दे" कहानी में जूली की आंखों का निरीह भाव भांपते हुए कहता है". शायद जूली का यह प्रथम परिचय हो, उस अनुभूति से, जिसे कोई भी लड़की बड़े भाव से सजोकर संभालकर अपने में छुपाये रहती है, एक अन्य अनिवार्यनीय सुख जो पीड़ा लिये है, पीड़ा और सुख को डुबोती हुई उमड़ते ज्वर की खुमारीजो दोनों को अपने में समा लेती है एक दर्द, जो आनन्द से उपजा है और पीड़ा देने वाला है,"?

निर्मल ने इस प्रकार के ढेरों कारण अपनी कहानियों में यत्रतत्र समझे हैं तथा उन्हें अकेलेपन के ही क्षणों में हर जगह गूथे हैं। 'जलती झाड़ी' का पात्र सोचता है कि इस शहर में वह अजनबी है। यदि आज रात वह यहीं से चला जाए तो होटल के मैनेजर और पुलिस के अलावा किसी को कुछ पता ही न चलेगा।"

'एक शुल्लआत' कहानी में लेखक को वियना से दूर होते हुये रात बहुत लम्बी लगने लगती है। कारण है.....उसके संग बहुत कुछ जो दूर हो गया है।"

इतना ही नहीं असुरक्षा की भावना से भी आज का आदमी अकेला है।^१ परिन्दे 'मे संकलित कहानी 'अंधेरे' मे की पात्र वच्ची अपने को असुरक्षित महसूस करती है माँ कही गयी हुई है पिता उसके उतने निकट नहीं है, इसलिए वह अपने मन की बात किसी से कह भी तो नहीं पाती।

वह निराशा से भरे स्वर मे चारों ओर का खोया हुआ वातावरण देखती चलती है उसकी हर चेष्टा मे अनिश्चित अर्द्ध सोये स्पर्श है उन्हे चेतन पक्ष मे कभी भी छुआ तक नहीं जाता जिस प्रकार खिड़की के बाहर नीले नीले जंगल है , ऊँची ऊँची पहाड़ियाँ है, पेड़ों के घने झुरमुट है उसी प्रकार उसका सारा संसार गुमसुम वीहड जैसा ही है।

आज संत्रास की भावना ने व्यक्ति को बहुत अधिक अपनी दुनियां की ओर ढकेल दिया है। 'एक शुरूआत' कहानी का नायक तपेदिक का रोगी है इसीलिए वह विगत ६ वर्षों से बेल्जियम में रह रहा है। वर्ष में एक दो बार अपने घर वालों से मिलने लंदन आता है। उसके चारों तरफ एक अजनबी खामोसी छायी हुयी है। वह सोच ही नहीं पाता कि उसका सही घर बेल्जियम है या लन्दन, यद्यपि उसके मन मस्तिष्क में लन्दन का सारा परिवेश जुड़ा हुआ है।^१

जैसे--"लागर.....क्षण भर के लिए लगा, जैसे ये लन्दन के बीते दिनों कीअन्तिम, आत्मीय विदा हो।लन्दन की गरम, पगली रातों के संग लागर का तीखा व्यक्ति भय, मृत्यु के अस्तित्व को स्वीकारता हुआ अपनी जिंदादिली को रौंदता चला जाता है। वह सोचता है कि वह अकेला ही है जिसे कोई नहीं देख रहा और धीरे धीरे वह मर रहा है। इतना ही नहीं आज के जुड़ते सम्बन्ध कुछ दिनों के बाद कूड़े की तरह चुहार दिये जाते है। 'माया दर्पण' कहानी में बाप बेटी के मध्य अलगाव चित्रित है। तरन जानती है कि वह अकेली रहेगी किन्तु बाबू की छाया से बंधी हुयी ओर बाबू का अकेलापन हमेशा जिन्दगी भर उससे जुड़कर रहेगा। इस अकेलेपन की परिवेशगत गहराई का कहानोकार ने सम्बंधों के आधार पर ही निरीक्षण नहीं किया है बल्कि अनाकारक होकर व्यक्ति कितना भी अधिक अकेलापन महसूसता है उदाहरण दृष्टव्य है --"चेहरे का आकर्षण, चाहे जैसा हो, वह जानती थी कि उसमें नहीं है। उसके लिये अब मन क्लान्त नहीं होता। वर्षों पहले सड़क पर चलते हुए कोई उसकी ओर देखता, तो तन मन सिहर उठता था। वह दौड़कर वापस आती थी , और घण्टों आड़ने के सामने खड़ी रहती थी। क्या देखते है लोग उसमें।"-२अन्तिम, आत्मीय विदा हो।लन्दन की गरम, पगली रातों के संग लागर का तीखा व्यक्ति भय, मृत्यु के अस्तित्व को स्वीकारता हुआ अपनी जिंदादिली को रौंदता चला जाता है।

वह सोचता है कि वह अकेला ही है जिसे कोई नहीं देख रहा और धीरे धीरे वह मर रहा है। इतना ही नहीं आज के जुड़ते सन्ध कछु दिनों के बाद कूड़े की तरह बूझार दिये जाते हैं। 'माया दर्पण' कहानी में गाय बेटी के मध्य अलगाव चित्रित है। तरन जानती है कि वह अकेली रहेगी किन्तु बाबू की छाया से बंधी हुयी ओर बाबू का अकेलापन हमेशा जिन्दगी भर उससे जुड़कर रहेगा। इस अकेलेपन की परिवेशगत गहराई का कहानीकार ने सम्बंधों के आधार पर ही निरीक्षण नहीं किया है बल्कि अनाकर्षक होकर व्यक्ति कितना भी अधिक अकेलापन महसूसता है उदाहरण दृष्टव्य है -- "चेहरे का आकर्षण, चाहे जैसा हो, वह जानती थी कि उसमें नहीं है। उसके लिये अब मन क्लान्त नहीं होता। वर्षों पहने सड़क पर चलते हुए कोई उसकी ओर देखता, तो तन मन सिहर उठता था। वह दौड़कर वापस आती थी, और घण्टों आइने के सामने खड़ी रहती थी। क्या देखते हैं लोग उसमें।"-२

इस प्रकार के विचित्र प्रश्न व्यक्ति के मन में तब उठते हैं जब उसमें से दृष्टियों का जोड़ है और इन प्रश्नों का उत्तर पाने के लिए व्यक्ति का दिल घण्टों धौंकनी जैसा चलता ही रहता है लेकिन वही तरन लोगों की दृष्टि बोध से अलग हट गयी हो।

आज का व्यक्ति कुछ नये ढंग से सोचने लगा है इसलिए उसका चिंतन स्वतंत्र ही नहीं बल्कि वैज्ञानिक भी है। "परिन्दे" की लतिका ने कभी गिरीश नेगी को चुना था परन्तु गिरीश की मृत्यु के बाद वहीं ह्यूवर्ट की ओर आकर्षित हो जाती है। यह सोच व्यक्ति को संवेदना से छुटकारा दिलाती है। कहानीकार लिखता है-- "मि० ह्यूवर्ट अंग्रेजी धुन गुनगुनाते ऊपर आ रहे थे। सीढ़ियों पर अंधेरा था...गूड ईवनिंग डाक्टर, गूड ईवनिंगथैन्क्यू मिस लतिकायहां अकेली क्या कर रही हो मिस लतिका ?.....आज इस वक्त ऊपर कैसे आना हुआ ?"-१ इस प्रकार की चर्चित ओर सम्बंध बढ़ाती हुयी जिंदगी आज के अस्तित्ववादी बोध का ही तो परिणाम है। 'पिछली गर्मियों में' के०सी० ने अरुणा को छोड़ कर विदेश के मुक्त प्रेम का चयन किया। वह परिवार और समाज के प्रति लापरवाह है, उसे अपने कार्य ओर क्षमता पर पूरा भरोसा है। इस प्रकार की प्रवृत्ति आज व्यक्ति के युग स्तर पर निर्णय लेने के प्रति सजग है। मानवीय वैचारिक स्तर पर व्यक्ति संघर्ष का पुजारी बन गया है। 'सितम्बर की एक शाम' का एक बेकार नायक लड़-झगड़ कर घर से भाग जाता है। रेस्तरां के बाहर सरकारी वार्डर के सामने छोटे से घास के मैदान पर लेटे-लेटे उसके अन्दर अदभुत क्षमता उत्पन्न होती है उसे लगता है।-----'उसकी जिन्दगी की गांठ अतीत के किसी सप्रेत से नहीं

जुड़ी है, इसलिए वह मुक्त है, और घास पर लेटा है। सारी दुनियां उसकी प्रतीक्षा कर रही है कि वह उसे अर्थ दे, उसकी वाट जोह रही है-----सांस रोके -१

इस प्रकार का बोध शायद आधुनिकता बोध का सबसे प्रबल धनात्मक चिन्ह है। आज का व्यक्ति अपने लिए अपने विचारों के लिए संघर्ष करता है भले ही वह कुचक्रों के दबावों से असफल हो जाए। 'जलती झाड़ी' में संघर्ष एवं क्षमता का कहानीकार ने खुलकर जिक्र किया है....."जिन्दगी में जवाब देही का लम्हा एकदम किस तरह आ जाता है, जैसे वह हमारे लिए न हो, किसी दूसरे के लिए आया हो।"२

लेखक का मनतव्य वहां उस संघर्ष की ओर इंगित करता है जिसे व्यक्ति ने अपनी क्षमता से पहचाना है।

यथार्थ बोध आज के कथा साहित्य का प्राण है। निर्मल की तमाम कहानियाँ यथार्थ संवेदिता पर ही जुड़ी हुई है। आज बेकारी, दरिद्रता, गरीबी आदि ने व्यक्ति को ईश्वरीय आस्थाओं से अलग कर ठोस धरातल पर लाकर खड़ा कर दिया है। व्यक्ति में निहित विसंगतियों का संसार उसे बहुत देर तक धोखा नहीं दे सकता। "कुत्ते की मौत" कहानी का नायक नन्हे दस वर्ष पहले बी० ए० पास करके भी बेकार है। उसकी हर श्रद्धा की आशा उसे भविष्य के जीवन की ओर अनिश्चित अंधेरे में धकेलती जाती है। नन्हे को दस वर्ष पहले के अपने जीवन की सुखद कहानी भी अब सालने लगी है।.....

जैसे "किस वर्ष और किस डिवीजन में नन्हे ने बी०ए० पास किया (अखबार का वह पन्ना आज भी रजिस्टर में रखा है, जिसमें नन्हे का रिजल्ट निकला था और नन्हे के नाम के नीचे पेन्सिल की रेखा खींची गयी है)

. + + + वस इतना ही

फिर उन्होंने नींद की गोलियां पानी के साथ निगल ली।"३

निर्मल वर्मा की कहानियों में कुछ ऐसे अछूते संसार हैं जिन्हें उन्होंने पहली बार कथा संसार का विषय बनाया है जैसे मादक द्रव्यों का सेवन, विदेशी परिवेश का आंकलन, रिश्तों का बेगानापन और आत्मोद्यता का नाटकीयपन आदि कथाकार इन आयामों में युग स्तर पर गहराई से विचार करता हुआ दिखलाई पड़ता है आज के व्यक्ति की संश्लिष्ट मनः स्थिति अबूझ पहली बनी हुई है। वह चलता कहीं है और सोचता कहीं है। इस प्रकार की गतिविधियाँ निर्मल के पात्रों में जगह-जगह पर मिलेगी। व्यक्ति न तो परिवेश से अपने को बचा पा रहा है और ना ही परिवेश में ही अपने को समा पा रहा है। अलगाव और प्रतिवद्धता की स्थिति उसके मन हृदय पर छाई हुई है। कभी उसका संसार उसे अपना ही लगता है तो कभी जटिलता के कारण यह संसार उसे बहुत दूर धक्का देकर उसे सोचने के लिए विवश कर देता है निर्मल के कथापात्र इसलिए आज भी जिरह के विषय बने हुए हैं क्योंकि उनमें अन्तराष्ट्रीय युगबोध है।

पारम्परित मान्यताओं से अलगाव है , उन्मुक्त काम दासना से लगाव है, जीवन परक उद्यम आवेग से जुड़ाव है । कहा जा सकता है कि युग विशेष की संकीर्ण या विस्तीर्ण सभी दृष्टियाँ यदि एक जगह समझनी हो तो निर्मल के कथा संसार मे पंक्ति -पंक्तिवद्ध होकर बैठी मिल जाएगी ।

१ जलती झाड़ी, पृष्ठ ५३

२ आधुनिक हिन्दी कहानी का परिपार्श्व, पृष्ठ १४३

षष्ठ अध्याय

षष्ठ अध्याय

उपसंहार :-

(क) प्रभाव सृष्टि एवं प्रभाव दृष्टि

हिन्दी कथा साहित्य की परम्परा में प्रेमचन्द, प्रसाद, जैनेन्द्र, इलाचन्द जोशी, अज्ञेय, उपेन्द्र नाथ अशक, यशपाल आदि विशिष्ट कथाकार एक ओर जहाँ कथा साहित्य में पूर्व सम्बन्ध को बनाये रखे हैं, वहीं दूसरी ओर कमलेश्वर, राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश, मन्नू भण्डारी, विष्णु प्रभाकर, अमर कान्त, गिरीराज किशोर, फणीश्वरनाथ रेणु, मार्कण्डेय, शिव प्रसाद सिंह, कृष्णा सोवती, भीष्म साहनी, रघुवीर सहाय, रमेश वरूणी, आदि कथाकारों ने जीवनगत यथार्थ को कथा साहित्य में आरोपित किया है। इन कथाकारों के मध्य निर्मल वर्मा का कथ्यान्तरूप चिन्तन और रुमानियत निजी प्रभाव सृष्टि और दृष्टि से विलक्षण है। डॉ० लक्ष्मी सागर वार्णय निर्मल वर्मा की गणना उन भारतीय लेखकों में करते हैं, जो अपनी प्रेरणा के स्रोत विदेशों में खोजते हैं, भारतीय जीवन पद्धति जिनके लिये नगण्य है, अपेक्षणीय हैं, उन्हें वर्मा ने अपेक्षित ही रखा है। वार्णय का मत है, कि वे अपने को भारतीय कहने में संकोच करते हैं। प्रयाग वासियों की तरह आधुनिक होने में विश्वास रखते हैं।"-१

वस्तुतः प्रभावसृष्टि की दृष्टि से वर्मा का कथा जगत में अन्यतम स्थान है। कथा की चाहे विषय वस्तु हो या फिर शिल्प वस्तु हो, दोनों में ही लेखकों को सफलता मिली है, इतना अवश्य रहा है कि लेखक ने स्थूल संसार को हू-वा-हू तथ्य बना लिया है। यदि वह स्थूल को आत्मसात करके सूक्ष्म अभिव्यंजना करता तो निश्चित ही मानवीय भाव संवेदना के धरातल पर खरा उतरता लेकिन, इस दोष दृष्टि के बावजूद भी कहानीकार का कथ्यगत, शिल्पगत^१, चिन्तन परक, स्वरूप पूर्ववर्ती और परवर्ती कथाकारों के प्रासंगिक संन्दर्भ में हम समकालीन कह सकते हैं। हिन्दी कथा साहित्य सच्चे मायनों में प्रेमचन्द काल से उदीप्त हुआ है। प्रेमचन्द ने कहानी जगत की मूल संवेदना को मानवीय संवेदना से मिला दिया है तत्कालीन समाज अपनी समस्त विसंगतियों के साथ कहानीकार की सहानुभूति के लिये उभरकर सामने आया है। निम्न मध्य, और उच्च वर्ग के विविध आयाम प्रेम चन्द के तथ्य के आधार रहे हैं। उन्होंने नर-नारी व्यथा, सामाजिक विद्रूपता सम्बन्धी समस्याओं को उपन्यास और कहानियों में बखूबी निरूपित किया है उनकी ऐसी अनेक कहानियाँ और उपन्यास हैं, जिनमें कलात्मक प्रौढ़ता तो है ही, साथ ही कथ्यात्मक मानवतावादी उत्कान्ति है, यथार्थ है,

आदर्श है पंच परमेश्वर से लेकर कफन तक और गबन से लेकर गोदान तक उनके कथा साहित्य में युग सत्य के हस्ताक्षर हैं। प्रेमचन्द्र ने देशकाल अथवा वातावरण की यथार्थता पर बहुत ध्यान दिया था। इसलिये उनके वर्णन में कहीं भी अस्वाभाविकता नहीं आयी है। सेवा सदन का पात्र पदम सिंह समकालीन आर्थिक विशंगतियों का शिकार होकर कहता है--" मैं जाता हूँ छोड़े को लौटा देता हूँ और कोई दोष लगा दूंगा सदन को बुरा लगेगा इसके लिए मैं क्या करूँ । उन्होंने निश्चय किया कि घर में सज्जनता दिखाने की आवश्यकता है। या बाहर किन्तु हम बाहर वालों की दृष्टि में मान-मर्यादा बनाये रखने के लिए घर वालों की कच परवाह करते हैं ।"-१

ऐसी ही समस्यायें निर्मल वर्मा की कहानियों में भी युगानुरूप बहुत अधिक उभरी हैं " पराये शहर में" कि कहानियों में वेश्या आदमियों की भीड़ में मकान की तरह खड़ी रहती है," इतनी बड़ी आकांक्षा", एक जिप्सी लड़की की क्या व्यथा है,"-२

इसी तरह 'डायरी का खेल', की चाची को बिट्टी के विवाह की चिंता है धार्मिक धरातल पर प्रेमचन्द्र ने छुआछूत की जिस समस्या को, सद्गति, जैसी कहानियों में दर्शाया है वैसी ही समस्या अन्तर्राष्ट्रीय स्वरूप "लन्दन की एक रात" , कहानी में मिल जाता है। इस कहानी में अंग्रेज एक-एक नीयों को चुन-चुन कर अलग करते जाते हैं।"-१

प्रेमचन्द्र ने देश प्रेम का युगानुरूप चित्रण किया है इस प्रेम का विस्तृत और आतुर रूप निर्मल वर्मा की "दो घर कागनी" में देखा जा सकता है, जिसमें प्रवासी जीवन भर स्वदेश जाने के लिये छटपटाता रहता है ।

ऐतिहासिक कहानियों और उपन्यासों में प्रसाद का अन्तम स्थान है। उनके कथा साहित्य में दो प्रवृत्ति विशेष के लक्षण दिखाई देते हैं। --गुप्त प्रेम कथाएं (आकाश दीप) ऐतिहासिक कथाएं जैसे (सिकन्दर की शपथ) उपन्यास साहित्य की दृष्टि से प्रेमचन्द्र इन्हीं दोनों प्रवृत्तियों से अपूरित हैं । इस प्रकार उनके समग्र कथा साहित्य में भावना का मीना और झीना स्वरूप है। 'कंकाल, तितली', जैसे उपन्यासों में प्रसाद ने सामाजिक विषमता के साथ ही व्यक्ति के पृथक् अस्तित्व और एकान्त भावनाओं का चित्रण किया है। 'कंकाल' में घटनाओं की प्रचुरता है, कथावस्तु शिथिल है फिर भी कथानक की नवीनता और विचारों की निष्कृति अनुभूति को गहराई देती रही है।"-३

प्रसाद की कहानियां ऐतिहासिक एवं वर्तमान जीवन के दोनों ही यथार्थ 'आदर्श पहलुओं को समेटे हुए हैं। 'विराम चिन्ह' कहानी में हरिजनों के मन्दिर प्रवेश की समस्या है।"-४

सलीम कहानी में हिन्दू-मुस्लिम द्वेष की समस्या है।"-५

१- वही पृष्ठ, १०७

२- कंकाल, आमुखा

३- आकाशदीप, पृष्ठ २२

४- इन्द्रजाल, पृष्ठ ६३-१२०

निर्मल वर्मा कथाकार है, इसीलिये प्रसाद के प्रेम और सौन्दर्य से भी बढ़कर प्रेम की गंध और वासना की आग दोनों को ही अपने कहानियों में स्थान दिया है। प्रसाद की दुनियाँ जहाँ केवल काल्पनिक है वहीं निर्मल वर्मा की दुनियाँ ठोस यथार्थवादी है। 'आकाशदीप' का बुद्ध गुप्त पत्थर जैसा हृदय लेकर चम्पा के सम्पर्क में आकर चन्द्रकान्त मणि की तरह पिघलने लगता है, वहाँ निर्मल की दहलीज, परिन्दे, अंधेरे में, आदि कहानियाँ संतरण की भाँति अपने प्रिय के सामीप्य को प्राप्त करने के लिये तैरती और उतरती दिखाई पड़ती है ?¹

'जूली की वेदना', 'रोहतगी साहब की प्रतीक्षा' 'परिन्दे, आदि कहानियों में प्रसाद की भाँति प्रकृति चित्रण और संगीतमय प्रेम का निरूपण है वर्मा थोड़ा सा हटकर रुमानियत के सन्दर्भ में 'लवरी' की चौथेकता और केशी के नेत्रों की पथरीली भावहीन उदासी एक शाम खामोशी की भाँति अनुभूति करते हैं, जिससे संगीत और मादक दृव्यों का जुड़वा भाई जैसा संगोपाग समन्वय सृजित हो उठता है।

जैनेन्द्र की रचना पद्धति पूर्वोत्तर कथाकारों से भिन्न है मनोवैज्ञानिक शैली से कथाकार ने सुनीता, कल्याणी, त्यागपत्र, जैसे उपन्यासों में मानवीय गत्यात्मक मूल्यों को अर्थवत्ता प्रदान की है। इस दृष्टि से त्यागपत्र जैनेन्द्र का महत्वपूर्ण उपन्यास है। उपन्यास का पात्र प्रमोद वृद्धावस्था में अपनी पुआ मृणाल के प्रति कर्तव्य पालन न कर पाने कारण पश्चाताप व्यक्त करता है। उसका चिन्तन परिपूर्ण में आत्मविश्लेषण अर्थवान है। प्रमोद के अतीत चिन्तन में मृणाल का व्यक्तित्व उभर आता है।²

जैनेन्द्र ने माननीय संवेदना से जहाँ कथा-वस्तु का निर्माण किया है, वहाँ 'मास्टर जी' जैसी कहानी में जीवन बोध को बहुत नजदीकी से देखा है। और इधर एक 'एक रात' जैसी कहानियाँ जीवन के कुछेक घण्टों पर आधारित होकर भी सम्पूर्ण व्यक्तित्व की उपस्थिति करती है ?

निर्मल वर्मा जैनेन्द्र जैसे अहिंसा के समर्थक नहीं है। उन्होंने 'वे दिन' उपन्यास में बहुत ही बारीकी से वातावरण को उतारकर कथावस्तु का मूल वातावरण ही बना दिया है। वे दिन उपन्यास में यह तथ्य मनोवैज्ञानिक भी है और यथार्थ भी, जैसे.....उसने चुपचाप अपना पैकेट मेरे पास फेंक दिया। मैंने सिगरेट जलायी और अपनी देह को रगड़ने लगा। एक नशीली सी झुरझुरी मेरे पैरों और जोड़ों में फैलने लगी.....मुझे बचपन से अपनी देह अच्छी लगती रही है, जब उस पर कुछ न हो। मैं धीरे-धीरे छूता हूँ, उन अंगों को जो दिन भर कपड़ों से छिपे रहते हैं।³

वर्मा की रुमानियत कहानियों में स्त्री पुरुष के उन सम्बन्धों का जिक्र है जिनमें व्यक्ति जिन्दगी भर खो जाना चाहता है। देह छुआन और मन की धड़कन रुमानियत को चार चांद लगा देती है।

१- परिन्दे, पृष्ठ ६३-१२०

२- त्यागपत्र, पृष्ठ ४७ ३- जैनेन्द्र की प्रतिनिधि कहानियाँ, पृष्ठ १२३

४- वे दिन, पृष्ठ ११९

५- पिछली गर्मियों, पृष्ठ ११२

उदाहरण दृष्टव्य है --मैंने छुआ नहीं एक लम्बे छड़ तक उसे अपने हाथों पर वैसे ही पड़े रहने दिया--मेरे हाथ उसके नीचे दब गये हैमीनू की सिंगध शान्त आँखों और मेरे कांपते हाथों के बीच केशी का अधबुना स्वेटर एक लम्बे पल तक बिना हिले डूले पड़ा रहता है।"

अज्ञेय प्रयोगवादी कथाकार है। उन्होने मनोवैज्ञानिक प्रयोगों का आगूह कथा-विधान में स्वीकार किया है। 'विपथगा' कहानी संग्रह की जितनी भी कहानियाँ हैं वे सब मानवीय अन्तर्जगत की कहानियाँ हैं। उनकी कहानियों में एक और आत्मसंघर्ष प्रधान है, तो दूसरी ओर प्रगाढ़ अकेलेपन की कसक है। कोठरी की बातें-कहानी में जिस कोठरी का मानवीकरण किया गया है। वह कोठरी कहती है--"अपने प्रगाढ़ अकेलेपन में मैंने एक शक्ति पायी है। मैं आत्मायें पढ़ती हूँ।"

अज्ञेय के कथा साहित्य में वेदना वादी स्वर मुखरित हुआ है, इसीलिये व्यक्तिवादी सत्य कथावस्तु में स्थापना पा सका है। 'अपने-अपने अजनबी' और 'शेखर-एक जीवनी' उपन्यासों में अज्ञेय ने मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का परिचय दिया है। फ्रायड और एडलर के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का 'शेखर एक जीवनी' उपन्यासों में भरपूर प्रयोग किया गया है। इधर निर्मल वर्मा 'एक चिथड़ा सुख' जैसे उपन्यास में वातावरण के व्यवहारवादी सिद्धान्त का प्रथम लेकर आत्मा का मुखरता का एक अभिनव आयाम बुन सके। 'मैं' पात्र का यह कथन विचारणीय है.....मैं सचमुच बच कर निकल गया। वे बातें कर रहे थे, मुझे भूल गये थे। मैं अकेला छूट गया था मैं धीरे-धीरे सरकता हुआ कमरे के दूसरे छोर तक चला आया। एक दरवाजा दिखाई दिया-आधा खुला हुआ। भीतर झाँका, तो कोई नहीं था.....कोठरी से सटा बाथरूम था। बत्ती खुली थी-और उसकी रोशनी में टच की सफेद चिकनी तह चमक रही थी। एक कमोड और कुछ बाल्टियाँ-हाँ, पीछे एक खिड़की खुली थी, जहाँ से कनाट प्लेस के पिछवाड़े की गलियाँ दिखाई देती थी।"

इलाचन्द्र जोशी जैसे समर्थ मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार ने 'परदे के रानी', 'सन्यासी', 'प्रेत और छाया' आदि उपन्यासों में मानवीय सुगम सहज इतिहास को काम क्रीड़ा पर आधारित करके अनुशीलित किया है। उपन्यासों के पात्र बाह्य रूप से साधारण किन्तु मानसिक रूप से असाधारण व्यक्ति वाले हैं। इन उपन्यासों के अतिरिक्त कथा साहित्य में जोशी ने मनोविज्ञान के विविध रंग बड़ी सतर्कता के विविध पात्रों में भरे हैं। 'फिडनेटड' जैसी कहानी में मातृस्नेह वचिता मनमोहनी का विचित्र व्यवहार, फ्रायडन भाई बहिन की छाप लिये हुए हैं। सैक्स सम्बन्धी कुंठा और घुटन, और विक्षिप्तियाँ उनके विविध पात्रों में कदम कदम पर मिलेगी।

भाव तत्त्व और चरित्र विश्लेषण की कहानी जोशी जी की निजी शर्त है मध्य वर्ग हासोन्मुख जीवन से सम्बन्धित आचार-विचारों पर उन्होने चिन्तन किया है। डा० लक्ष्मी नारायण लाल ने दो वाक्यों में ही उनके कथा का समीकलन करते

हुए लिखा है.....जोशी जी की कला में अपना एक स्वतन्त्र छन्द है, गति है। इनकी अपनी विशिष्ट धारा है जिसे कभी भुलाया नहीं जा सकता।"-9निर्मल वर्मा मनो विश्लेषण वादी कहानीकारों में से तो नहीं है फिर भी हिन्दी कहानी को कथ्य के क्षेत्र में प्रौढ़ता दी है वह चेतन, अचेतन और अवचेतन के मन की प्रक्रियाओं से सम्प्रवृत्त है। 'तीसरा गवाह' कहानी में रोहतगी साहब गिरजा से विवाह न हो पाने की पीड़ा को जीवन भर शराब पी-पीकर भुलाते रहते हैं।"-2

"लवर्स" हिन्दी प्रेम में हताश हो अर्धनग्न चित्रों वाली पत्रिका खरीदता है धागे का कैदी अतीत को भुलाने के लिये मधपान करता है। इन नायकों के अतिरिक्त, नायिकाओं की मनः स्थिति का चित्रण भी वर्मा जी ने मनोयोग से किया है लवर्स कहानी की नायिका का अहम बहुत ही प्रबल है अहम रक्षण हेतु वह निन्दी से मैत्री तो रख सकती है किन्तु पत्नी के रूप में भोग्या बनकर उसे रहना स्वीकार नहीं।"-3

अधरे में कहानी में वच्चों के स्वपन अचेतन मन की अभिव्यक्ति है। इस प्रकार मनोविश्लेषण वादी कथाकारों की पंक्ति में निर्मल जी का अपना स्थान है उपेन्द्र नाथ अशक जैसे गम्भीर कथाकारों से भी निर्मल वर्मा प्रभाव सृष्टि एवं दृष्टि को समायोजित जहाँ अशक की कथा विधान रेखा कटु आलोचना व्यंग्य के लिये सपाट है।

वहाँ निर्मल वर्मा भी व्यंग्य के कुशल कलाकार है। 'तीक एण्ड' की माथीपात्र अपने मंगेतर से वैदिक प्यार की अपेक्षा करती है माया दर्पण पहाड़, जलती झाड़ी आदि कहानियों इन अपेक्षाओं की प्रतीकात्मक बुनियाद है। तत्त्वता दोनों ही कथाकार मूल संवेदना का विम्व लिये हुए हैं।

कथाकार यशपाल भी शिल्प प्रयोग में विचार धारा के अग्रणी है उनके कथा साहित्य में परिकृत विचारों, चिन्तन प्रधान दृष्टिकोणों की अभिव्यंजना है इधर निर्मल मार्क्सवादी विचार धारा के अग्रणी तो नहीं लेकिन राजनीति के प्रवाह को नकार नहीं पाते लन्दन की रात कहानी में अनेक राजनैतिक स्तरीय चित्रण है आर्थिक सन्दर्भों में उन्होंने बेकारी, भुखमरी, को कहानी का बिन्दु का उदाहरण देखिये....."हम सबके हाथों में एक एक पैसा था जिसमें हमने रात की झुट्टी के कपड़े और खाने का सामान बाँध रखा था हम में से किसी के लिये भी यह विश्वास करना कठिन था कि हमें अगले द्यूब से वापस लौट जाना होगा..... उस क्षण भूख और निराशा के वावजूद हमारे मन में कहीं भी कोई खीज या कटुता नहीं थी,"-4

यशपाल मात्र समस्या ही नहीं देते उनका समाधान भी करते हैं। 'कर्म फल' और 'फूल की चोरी' कहानियों में आर्थिक वैभ्य भी समस्या है।"-2 स्वतंत्रोत्तर कथाकारों में मुख्य कथाकार हैं-राजेन्द्र यादव, निर्मल वर्मा, मोहन राकेश

कमलेश्वर, नागार्जुन, धर्मवीर भारती, कृष्णवलदेव वैद्य, भीष्म साहनी, रमेश बक्सी, जया प्रियबन्दा, मन्नू भण्डारी, कृष्णा सोवती, अमरकान्त, फडीश्वर नाथ रेणू, शिवप्रसादसिंह, मार्कण्डेय, शैलेश मटियानी, हरीशंकर पारसाई, महीपसिंह, दूधनाथसिंह, रविन्द्र कालिया, श्रीकान्तवर्मा, नरेश मेहता, सुधा अरोड़ा, प्रयाग शुक्ला आदि राजेन्द्र यादव स्वतांत्रयोत्तर कथाकारों में मध्यवर्गीय स्त्री पुरुषों के सम्बंधों को उखड़े हुए लोग उपन्यास में वखूवी वर्णित करते हैं। आधुनिक सामाजिक चेतना के सशक्त कथाकार हैं।

इस उपन्यास में छूटे हुए थके हारे लोग हैं वे निराशा और कुंठा से ग्रसित हैं। प्रासंगिक कथा सूत्रों में भली भोंति देखा जा सकता है स्वदेश महल लाते समय रक्खा वाला शरद नेता भैया से कहता है ".....हाँ जी वो कोठी रही नेता भैया की वो जिस पर झण्डा लगा है वो जिनका बड़ा लम्बा चौड़ा सा कारोबार है सब आदमी बहुत शरीफ है हमेशा मुस्कुराते ही रहते हैं और बिना हाथ जोड़े बात नहीं करते तभी तो उनकी इतनी वरतकत है।"

वस्तुतः क्या नेता भैया मानवीय संवेदना से रहित है भयंकर स्वार्थी, कामी और धूर्त है माया देवी के प्रेम का इन्होंने अपने लाभ के लिए शोषण किया उसे रखल रखा और यही नहीं उसकी लड़की पदमा को भी अपनी वासना का शिकार बनाने की चेष्टा की। इस प्रकार स्वतांत्रयोत्तर समाज के एकाकीपन और व्यक्तिगत मूल्यों का जिक्र यादव ने बहुत किया है। जहाँ लक्ष्मी कैद है कहानी में सैक्स की अदम्य इच्छा का वर्णन करते हुए यादव कहते हैं कि ".....वे तूने मुझे अपने लिए रखा है, मुझे खा, मुझे चबा, मुझे भोग।"-२

पिता से पुत्री का यह कथन भोग की प्रबल इच्छा का उदाहरण है निर्मलवर्मा ने सैक्स सम्बंधी पुरानी धारणाओं का परित्याग करके अनेक प्रकार के यौन सम्बंध स्थापित करने की बात कही है। प्रेम, सेक्स, घुटन, उदासी, चीख, भय, आतंक आदि विभिन्न आयाम निर्मल वर्मा की कहानियों के पाठ हैं। पिछली गर्मियों में 'पिता और प्रेमी' उनके कमरे आदि कहानियाँ इस कथन की पुष्टि करते हैं। मोहन राकेश द्वारा रचित उपन्यास और कहानियाँ मानवीय संबंधों की अर्थहीनता को उजागर करते हैं। 'अंधेरे बन्द कमरे' उपन्यास में मधुसूदन पात्र के दस वर्षों की कथा है। इस कथा सूत्र के विस्तार को उपन्यासकार ने जहाँ एक ओर महानगरीय परिवेश दिया है वहाँ दूसरी ओर स्त्री पुरुष के सहज सम्बंधों का उल्लेख किया है। नीलिमा के वृत्त होकर हरवंश इंग्लैण्ड गया और लन्दन पहुंचने पर एक पत्र में उसने अकेलेपन को इस प्रकार व्यक्त किया.....मैं अपने को बहुत अकेला महसूस करता हूँ क्यों ? यह अकेलापन पांच हजार मील की दूरी के कारण नहीं है

और न ही शारीरिक प्राप्ति के अभाव के कारण ही है यह अकेलापन वार्श से मुझे अन्दर ही अन्दर कीड़े की तरह खा रहा है, ओर खाता जायेगा। जब तक कि तुम सच मुच ही मेरी मित्र न बन सको। समझकर ही लिख रहा हूँ हालांकि वह कौन हो सकता है इस प्रश्न का मुझे कोई उत्तर नहीं मिलता?

निर्मल वर्मा ने परिन्दे कहानी को इसी सूक्ष्म वेदना के तार से बुना है 'परिन्दे' कहानी में पियानो के संगीन के स्वर में रुई की छुई मुई रेशों से अब तक मस्तिष्क की थकी मांटी नसों पर फड़फड़ा रहे है। इस खिन्नता और पारस्परिक अलगाव में डूबी हुयी कालगत सत्य का निरूपण लेखक ने किया है। "ललिता ओर आर्म चेयर पर ऊबने लगी है"। डा० मुखर्जी का सिगार अंधेरे में चुपचाप जल रहा था। ललिता के समूचे शरीर में झुर-झुरी-सी दौड़ गयी, गानो अगजाने में किसी गलीज वस्तु को छू लिया हो। उसे याद आया कुछ महीने पहले उसे ह्यूवर्ट का प्रेम पत्र मिला था भावुक याचना से भरा हुआ पत्र, जिसमें उसने न जाने क्या जो कभी उसकी समझ में नहीं आया।..... उसकी उम्र अभी बीती नहीं है अब भी वह अपनी और दूसरे को आकर्षित कर सकती है।'-१

कमलेश्वर स्वतांत्रयोत्तर कथासाहित्य के सशक्त हस्ताक्षर है। "मांस का दरिया" कहानी में उन्होने वैश्या जीवन का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है इस नंगे जीवन का नंगा चित्र कहा जाये या नंगे जीवन पर झीना पर्दा"-२

जिन्दगी की सच्ची तथ्यो को उतारने का काम कमलेश्वर ने किया है। उन्होने जीवन पर किसी प्रकार का पर्दा नहीं डाला है चाहे वह खोई दिशाये है, या राजा निरवंशिया। उनके उपन्यास साहित्य में वैयक्तिक सौन्दर्य चेतना का चित्रण बिल्कुल खुले आयामो को लेकर हुआ है। धर्मवीर भारती आधुनिक सामाजिक संवेदना के नये कहानीकार है। "गुनाहो का देवता", "सूरज का सातवा घोड़ा", जैसे उपन्यासो में जहां एक ओर मानवीय भावनाओं को छूआ है।

वहां दूसरी ओर अपनी कहानियों में मानवीय आस्था, विश्वास, संघर्ष तथा क्षमता को प्रदर्शित किया है कथाकार इतना अधिक भावुक मन लेकर कथासूत्र को पकड़ता है। "गुनाहो का देवता" इस उपन्यास दृष्टि से दृष्टव्य है। सुधा, चन्दर के प्रति समर्पिता है वह अपने मानस में और किसी दूसरे को हल्की सी छाया के रूप में भी वरदाश्त नहीं कर पाती। वह बार बार यही कहती है.....चन्दर सचमुच मुझे अपने आश्रय से निकालकर ही मानेंगे"-१

निर्मल वर्मा "सितम्बर की एक शाम" कहानी में बड़ी खामोशी के साथ बातावरण में स्वच्छ पहलू के साथ जीवन की मार्मिक गांठ को खोलते हुए कहते हैं.....जैसे वह अभी जन्मा है उसकी जिन्दगी की गांठ अतीत के किसी प्रेत से नहीं जुड़ी है.सारी दुनियां उसकी प्रतीक्षा कर रही है कि वह उसे अर्थ दें-२

अभिप्राय यह है कि जहां भारती की सुधा विवाह मण्डप के नीचे बैठकर अतीत की गोद में वर्तमान को जन्म देकर दुनियां की निर्मल प्रतीक्षा के लिए व्यग्र हो उठती है उसी प्रकार वर्मा की पागलपन मनःस्थिति हर काल के बदलते परिप्रेक्ष्य में पुर्नजन्म जैसी अभिनव माला करने की ओर उन्मुख होती है।

भीष्म साहनी जैसे कथाकार ने एक ओर पारम्परिक मान्यताओं को झंझोरा है तो दूसरी ओर मानवीय सम्बंधों की सहजता को नये अर्थ प्रदान किये हैं। चीख की दावत कहानी में साहनी की मौजूदा हालत बहुत ही विसंगत पूर्ण है। पदोन्नति के लिए चीफ की दावत दिगात्मक है बड़े आदमी के कंधे पर हाथ रखकर वतियाना त्रिलोकी पात्र को बहुत बड़ी घटना लगता है। और इसे पति-पत्नी के नीरस जीवन में नये जीवन का संचार होने लगता है। कुन्ती पात्र चीफ साहब से मिलकर नये सपने सजोने लगती है। निर्मलवर्मा की कहानी इतनी बड़ी आकांक्षा में पौजी युवक और एक महिला विशेष के सहज सम्बंधों की कहानी है।

कुछ योगी उसने धीरे से कहा इतने धीरे से नहीं कि महिला नहीं सुन सके। इतने ऊंचे में भी नहीं कि उसके साथी को पता चल सके औरत ने सिर हिलाया, मुस्कराई लेकिन कहा कुछ नहीं पौजी को आशा बंधी। -२

रमेश वल्हसी ने नागरीय बोध को लेकर व्यंग्य भरी कहानियां लिखी है किस्सा एक शुतुरमुर्ग को व्यंग्य भरी कहानी है। इस कहानी में अविवाहित लड़की की भीरुता और प्रवृत्ति का चित्रण अनूठा है। आज भी हर लड़की शुतुरमुर्ग होती है। उसकी उम्र २५ वर्ष है, उसके पंख देखने भर के होते हैं वे डरपोक और कायर होती है। लेकिन जब शुतुरमुर्ग का पोस्ट मार्टम होता है, तो कई कठोर चीजें उसके पेट से निकलती हैं आज भी यह शुतुरमुर्ग लड़की पत्थर सी भारी भरकम और कठोर चीज विवाह को ही पचा गयी है-३

निर्मल वर्मा के उपन्यास साहित्य में महिला जगत के विभिन्न आयाम दर्शाये गये हैं देखें.....तुम स्वार्थी लड़की हो, काया हो, तुम हमेशा से स्वार्थी रही हो। -----नहीं-नहीं। यह नहीं यह बिल्कुल नहीं क्या यही वही चीज है जिसे वह आत्मा कहती थी, लहुलुहान देह पर चमड़े के कालर से लिपटी हुयी आत्मा। उषा प्रियवदा ने स्वतांत्रयोत्तर भारतीय समाज में संयुक्त परिवारों के विघटन की बात कही है। पुरानी पीढ़ी और नयी पीढ़ी के वैचारिक स्तर की विभिन्नता की बात कही है।

-वापसी कहानी का नामक गजाधर वावू एक रिटायर्ड अफसर है वह रिटायरमेंट के बाद सब कुछ होने के है वावजूद भी अपने परिवार में समायोजित नहीं हो पाता है। आश्चर्य है कि अनेक घर के किसी भी पात्र को उनके प्रति प्रेम और आदर नहीं है। उनके घर से जाने पर किसी को दुःख नहीं। आपत्ति नहीं, आंसू नहीं, रुदन नहीं केवल एक दृष्टि है जो उनके चले जाने के बाद भी चारपाई को बाहर निकाल देती है। प्रियंवदा ने पारिवारिक, आर्थिक और सामाजिक मूल्यों पर मानवीय करुणा के स्वर फूँके है कि निर्मलवर्मा ने उपन्यासों और कहानियों में वापसी भावना को भी कथ्य नहीं बनाया है फिर भी अकेलेपन के अहसास और परिवार के अल्पभाव के भित्ति पर चित्र बनाये है। जैसे पीछे मूड़ा तो चिट्ठी वैठी थी चीजन्यूज को कुतर रही थी गिलहरी की तरहसुनो अपने कण मैं आज ही तुम्हे इलाहाबाद भेज दूंगा.....क्यों ऐसे ही मैं अकेला रहना चाहती हूँ, तुमसे तंग भी आ गयी हूँ-3

स्वतंत्रयोत्तर हिन्दी कथा साहित्य में अनेक आने वाले परिवर्तन विकास को निर्मलवर्मा जैसे समर्थ कथाकारों की भौति अन्य कथाकारों ने संवेद स्वर में स्वीकार किया। नयी कहानी का कथ्य और शिल्प का आज हर कथाकार जिस प्रकार ताने बाने के साथ चुन रहा है वैसे ही उपन्यास का ढांचा ही बदलते मानव मूल्यों की उभरती रेखाये इस प्रकार कर रही है साबितरी कथा साहित्य के मूल कथ्य और संवेदना का अध्ययन करे तो यह बात स्पष्ट प्रतीत होती है, कि व्यक्तिगत नकारात्मक, अनुभव से टूट चुका है वह झटपटा रहा है। सम्बंधों की टूटन से सम्बंधहीन होकर जीने के लिए विवश कर रही है। वे सम्बंध सामान्य धरातल के भी है और सेक्स परक भी आज का व्यक्ति दोहरे अलगाव को झेल रहा है। एक ओर वह अपनेपन से अलगाव महसूसता है दूसरी ओर समाज से अकेलापन, अजनबीपन धरोहर बन रहे है। डा० शिव प्रसाद आज के कथा कथ्य पर परिवेशात्मक टिप्पणी इस प्रकार की है.....“लाश की अवस्था” में समाज कहानी योग्य वह सारा जगत जो व्यक्तिगत अस्तित्व से निर्मित था यहां आदमी सुरक्षित घरेलूपन का अनुभव करता था एकाएक नीरसता में डूब गया है वह पोल जिस पर व्यक्ति सवार होकर यात्रा तय कर रहा था अन्तर ध्यान हो गया है और पहली बार उसे समुद्र के जल का खारा स्वाद मिलने लगा है।”-)

सचमुच आज के कथानकों में व्यक्ति अभिशप्त है, बीना है, कुठित है, ठण्डा है, सिनिक है, सपरिणाम स्वरूप व्यक्ति की विद्रुपता की झलक कथा साहित्य में उभरकर आयी है।

कथा साहित्य का शिल्प पक्ष जिसमें भाषा शैली साधन हुआ करती है उसे आज की कथा वस्तु में बहुत ही गुथे रूप में देखा जा सकता है इसी विषय पर जितेन्द्र भाटिया न सारिका पत्रिका में एक लेख दिया है.....कथाकार अक्सर

विशिष्ट भाषा और शिल्प के कारण ही कहानियों की भीड़ में अपनी आइडेंटिटी बनाने में सफल होते हैं। कथाकार के लिए कुशल होना आवश्यक है। पर शिल्प अपने आप में एक आर्ट फार्म रही है। रचनाकार के सामने शिल्प के मुकाबले में संवेदनाये प्रमुख होती हैं, कहानी के क्षेत्र में पिछले वर्षों में शिल्प की आढ़ में कथ्यहीनता को छिपाने की जितनी कोशिशें की गयी वे अन्ततः असफल रही क्योंकि शिल्प और भाषागत चालाकियां कथ्य को प्रभावशाली बनाने में सहायक तो हो सकती हैं, उसका सब्सटीट्यूट नहीं बन सकती हैं। वास्तव में किसी भी जैनुइन लेखक के सामने भाषा और शिल्प को लेकर कोई गम्भीर समस्या नहीं होती। कथ्य अपनी भाषा खुद ही तलाश कर लेता है।'-१

तत्त्वतः शिल्पगत चेतना के पीछे एक मानसिक संवेदना अन्तर निहित रहती है। लेखक वैयक्तिक चेतना के तहत कथ्य और शिल्प को अभिनव दिशा प्रदान करता है। निर्मल वर्मा ने भले ही प्रवासीय जीवन की रंगात्मक कहानी उपन्यासों और कहानियों में प्रदर्शित की हो फिर भी परिवेशात्मक सौन्दर्य, मानसलन, सहानुभूति चित्रात्मक वृत्ति तथा रंगात्मक संतृप्ति का विश्लेषण यथा स्थान किया है। इस अभिनव प्रयोग से कथाकार ने अभीष्ट प्रभाव की श्रृष्टि की है। राजेन्द्र यादव ने साठोत्तरी कथा साहित्य में इसी प्रकार के कथ्यगत विश्लेषण प्रस्तुत करते हुए कहा है.....वह अपने कथ्य को सीधा भागने, जीने और प्रस्तुत कर देने का यथार्थ परक प्रयत्न नये कथाकारों का ही है।'-२

मूलतः आज के कथा साहित्य में शिल्प, वातावरण और संवेदना को सम्मिलित इकाई के रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है। कथा समीक्षक से बहुत ही तेजी से अपेक्षा की जा रही है कि वह इस सम्मिलित प्रभाव सृष्टि को समझे और समीक्षा के नये प्रतिमान घोषित करे। किसी भी पारम्परिक प्रतिमान के द्वारा यही आज के कथा साहित्य को रखा किया गया हो। उसके साथ न्याय न हो सकेगा। सचमुच आज परम्परा की धरोहर नहीं है और न किसी की वापसी। आज को समझने के लिए आपके ही विकास हमें गणना होगा। साहित्य में कथा विधा ने इस दृष्टि से पर्याप्त विकास किया है।

आधुनिक युग चेतना के परिक्षेप में साहित्यिक वर्ग दिशा हीन होकर दौड़ लगाना हुआ भी गन्तव्य को नहीं छू पा रहा है। कारण बहुत ही स्पष्ट है कि पुराने कथाकार शास्त्रीय मानों के लिए उलझे हुए हैं, युवा पीढ़ी नये नये प्रयोगों की लालसा में भटक रहे हैं। कथा समीक्षक दावतों पर आंख गढ़ाये हुए हैं। और रही बात पाठक की वह तो बात बेहद ही लेकर की घर वापस आता है लगता है कि अब कुछ चूक गया है बुझ गया है और भयवश थोड़ी बहुत रेशनी टिमटिमाने की है भी तो उसे निगलने के लिए वॉह फैलाये हुए मठाधीशों की कमी नहीं है। ऐसी परिस्थिति में भी निर्मल वर्मा ने वस्तु चयन और भाव गुणन को एक ही दिशा दी है। उनके कथन रूपी बंध की संश्लिष्टता काटनी है शिल्पगत पहलू से आंख मूंद

लेना भी उचित नहीं है। सहज कथ्यात्मक और शिल्पात्मक रूप बंधों को देखकर

डॉ० भगवानदास वर्मा ने उचित ही तो कहा है "शिल्प कोई कृत्रिम प्रक्रिया नहीं वह एक सजग आंतरिक प्रक्रिया है शिल्प संयोजक केवल चौकाने का काम करता है जब लेखक से विभिन्न साहित्यिक विधाओं का एक दूसरे से अनिवार्य मिश्रण मानकर किसी भी विधा विशेष का हुलिया सुरक्षित रहना आवश्यक है। विधागत प्रयोग रचना का जीवन्तता का लक्षण है और शिल्प बोध की अनिवार्यता रचनाकार की अंगमूल शर्त है"?

वस्तुतः निर्मल वर्मा की कथा साहित्य का गत्यात्मक स्वरूप उनके निजी सौंच और संवेदना से जुड़ा हुआ है उन्होंने देशी विदेशी भावात्मक जगत का अन्तर मूल्य पड़ा गहनता के साथ आत्मसात किया है, जोर ऐसा कहने में भी संकोच नहीं है कि ऐसे कथाकार को अन्तराष्ट्रीय ख्याति का कथाकार भी कहे तो उपयुक्त ही होगा फिर चाहे वह वस्तु दृष्टि से मान्य हो या शिल्प दृष्टि से। अवश्य मान्य है।

(ख) उपलब्धि एवं महत्व : - निर्मल वर्मा के समग्र कथा साहित्य का समांकलन आधुनिकता करने के बाद एक बात बहुत ही स्पष्ट होती है कि कथागत विदेशी प्रभाव प्रचुर मात्रा में उन पर है। उनकी यह उपलब्धि है और कथा साहित्य के प्रतिपादन भी है। उन्होंने कथागत विदेशी प्रभाव का स्वरूप अपने मन के अनु रूप ग्रहण किया। विदेशी सौन्दर्य को उन्होंने मान्यता प्रदान नहीं की बल्कि उनके यथार्थ मानवीय आयाम खोला है। प्रेम के क्षेत्र में मोह भंग वौद्धिकता उस देहात में बोध । मुक्त मिलन आदि स्थितियां उन पर विदेशी प्रभाव की परिचायक है। इन तमाम स्थितियों पर कथा साहित्य में विचार करते हुए वे पश्चिम में रंगीन और शराब घर का जिक्र अवश्य करते हैं। इन जिक्रों में भी एक ओर जहां अस्तित्ववादी विचारकों की झलक है। वहां दूसरी ओर अकेले पन में जुड़े हुए सशक्त जीवन की झलक है उन्होंने शराब के विविध भेद और विविध नाम कथासाहित्य में गिनाये हैं दरअसल उनके कथासाहित्य उस वातावरण और परिवेश की देन है जहां चियर होते हैं इतना ही नहीं झलकते मन को उठाकर के पीने वाले हमराही भी होते हैं। शराब की प्रतिक्रिया का जिक्र करते हुए निर्मल वर्मा ने जीवन के यथार्थ जीवन से एकाएक नाता स्थापित कर लिया है 'खोज' की लड़की की आवाज विस्की पीने के बाद तरल हो जाती है 'लन्दन की एक रात' का पात्र फड़फड़ाते पंख से उड़ने को आतुर हो जाता है। 'अमालिया', का अख पीने के बाद लड़कियों को देखकर सीटी बजाता है।

इतनी बड़ी आकांक्षा का पति पीने के बाद कांप उठता है ये सब प्रतिक्रियाये कहानी साहित्य की कथ्यगत उपलब्धियां ही है। वर्मा के कथासाहित्य में जहां शराब के स्वाद पर जोर दिया जाता है वहां सिगरेट के धुंये को उड़ाने की दृष्टि भी दिखायी गयी है। प्रवास यात्रा में वर्मा ने पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों को अधिक सिगरेट पीते हुए देखा है। अंतर की नायिका को सिगरेट पीना बहुत पसंद है इतना ही नहीं लवर्स की निन्दी छुट्टियों के बाद की लड़की "वीक एण्ड" की मार्या ऐसे ही अनेक पात्र है जो सिगरेट से शिष्टाचार ही नहीं बल्कि साथियों की भूखी लालसा को भी तृप्त करते हैं यहां तक ही नहीं वर्मा ने सिगरेट के अनौचित्य एवं अपराध बोध से ग्रसित पात्रों की सजगता का कभी ख्याल किया है यदि सिगरेट वाली बात कथ्यगत अनुकूलता में शराब की भोंति नकार भी दी जाये लेकिन एक कथ्य जो वर्मा ने उजागर किया है वह आधुनिकता का बोध का सबसे प्रमुख लक्षण है। बीच बाजार में दो प्रेमी प्रेमिकाओं का लिपटना चूमना सहलाना गुदगुदाना तब ही नहीं बल्कि प्लेटफार्म पर अपने मंगेतर से लिपट जाना एक विदेशी ही प्रभाव है। छुट्टियों के बाद कहानी का मार्या अपने प्रेमी से लिपटती ही नहीं है बल्कि परस्पर खूब कंसकर चूमने का प्रयास करती है। अमलिया का युवक दफ्तर में महिला से हाथ ही नहीं मिलाता बल्कि उसके कनपटियों के पास सटे हुए बालों को ओर होंठों के नजदीक उगले हुए भावों को पीने का प्रयास करता है। दो घर की नायिका ने तो कमाल ही कर दिया। उसने बीच बाजार में अपने प्रेमी को झकझोर ही नहीं, बल्कि मुखर होकर उसे शयनकक्ष तक खींच ही लायी। अन्तर की नायक-नायिका खुले चौसठे पर दोस्तों के बीच मौज मस्ती करने में चूकते नहीं है। यह तो बात रही लिपटने, चिपटने और छूने तक की। उसके उपन्यास 'दो दिन' में और भी खासियत भी है लेखक ने कह दिया है कि चमकती धूप में उसे एकसा लग रहा था कि उसने अपने मन की धूप जैसी उजरी आभा मेरे मन पर उतार दी है और मेरे होंठ अचानक ही उसके मुंह घिसटते चले गये। इतना ही नहीं वह मुझसे सटती ही चली गयी, पास आ गयी ओर मैं निर्वाक हो गया। निर्मल वर्मा की पिता और प्रेमी कहानी आधुनिकता की सबसे बड़ी पहचान है इसमें नायक नायिका की सादी नहीं होती किन्तु नायिका की गोंद में बच्चा है। इस प्रकार उसका प्रिय प्रेमी भी है और पिता भी है।

'पिछली गर्मियों में' और भी बात स्पष्ट हो जाती है कि महीन विना शादी के ही एक उस लड़की के साथ रह रहा है। दो घर कहानी में विना शादी के बहस्थी बना दी गयी है। जिसमें पति-पत्नी, बाल-बच्चे सब कुछ तो है। इतना भी तो प्रभाव कह सकेंगे लेकिन इसमें भी ज्यादा पिछली गर्मियों में।

भारतीय संस्कार के विरोध की बात है। इसमें नीता और नित्ती भाई-बहन होकर भी परस्पर नृत्य करते हैं, नृत्य ही नहीं अंग प्रदर्शन का भी सिलसिला जारी रहता है और लगता है कि भारत जिसे नैतिकता की संज्ञा देता है वह विदेशी नैतिकता मिलन ही खाती है।

अन्तर कहानी का नया आयाम खोलती है शारीरिक सम्बंध विदेशों में स्थापित विश्लेषण के बहुत बड़े मुद्दे नहीं होते फिर एक बात विदेशों में इस सम्बंध से अदभूत प्रकिया पर विचार करने योग्य है। अन्तर कहानी के अस्पताल को रिसेप्टनिट जब यह जानती है कि लोग गर्भपात अपने सुख के लिए करते हैं तो उसे बड़ा आश्चर्य होता है और वह कहानी के प्रेमी से अजीब रूखे ढंग से विरक्ति से बात करती है वहाँ भी लोग गर्भपात को अपराध भाव देखते हैं। वर्मा ने इस दृष्टि से समूचे विश्व के संस्कार को नैतिकता की भिंची हुयी मुठ्ठी में भरकर देखने का हल्का सा प्रयास किया है। प्रवासी जीवन में कहानीकार के विचित्र अनुभव हैं। जीवनगत धोर विडम्बनाओं को कहानीकार ने वारीकी से उठाने का प्रयास किया है।

निर्मलवर्मा का कथा संसार रुमानियत ओर अस्तित्व बोध का अदभुत सामंजस्य लिये हुए है उनके कथापात्र पूर्व पश्चिम परम्परा और आधुनिकता दोनों ही छोरों से जुड़े हुए दृष्टिगत होते हैं इन जुड़ावों में सबसे प्रभावी कोई बात है तो आधुनिकता ही है जिसके कारण कथ्य तरल भी है और भावुकता से सराबोर भी है। सौन्दर्य बोध भी है ओर देहात्म बोध का नगा परिचय भी है राग भी है और तनाव से मुक्ति का साधन भी है ऐसा प्रतीत होता है कि कथ्यकार का रुमानियत चिन्तर आधुनिकता मिश्रित रुमानियत है। उन्होंने व्यक्ति की आस्थाओं पर परम्परा से उठकर कुछ नवीन से तरासने का प्रयास किया है, वहाँ मानसिक वैचेनी से मुक्ति पाने के लिये आत्म केन्द्रित स्थापना भी की है। वातावरण की खामोश आवाजे, पेड़ों के फड़फड़ाते पत्ते, इमारतों की चुप्पी साधे दीवारें, हवा की सांय-सांय करती हुयी ध्वनियां तथा व्यक्तियों के पथराये नेत्रों की विरलता उनके कथानक का सूत्रधार है। कथाकार ज्यों ही कथा पट को खोलने का प्रयास करता है उसमें एक जीव सी वातावरण की तन्द्रा सिमटकर उसके सामने खड़ी हो जाती है। इस भाव भी ने शन्त पहलू को प्रतीतात्मक ढंग से यदि सोचा जाये तो यह प्रतीत होता है कि अकेलेपन का घुटता हुआ मन चारों ओर अंधेरा ही अंधेरा उगल रहा है। और समालोचक को यह कहते देर नहीं लगेगी कि निर्मल वर्मा के मन के भीतर बैठी हुयी दो धारणाएँ जिनमें व्यक्ति का व्यक्ति से इन्टेचमेण्ट है और व्यक्ति का व्यक्ति से एलीनियेशन है -- यह सब कुछ कथा का सूत्र पकड़कर जूझ रहा है।

इसीलिए कथानक में रुमानियत होने के बावजूद भी कहीं कुछ खोया और कहीं कुछ पाया हुआ है। एक ओर लेखक मन से ग्रसित विडम्बना का शिकार होकर खुद ही पात्र बन जाता है तो दूसरी ओर सामाजिक सापेक्षता का ख्याल करता चलता है तीसरी गवाह कहानी इसका अन्त तक उदाहरण है। रोहतगी साहब पिछले दो-ढाई वर्ष से प्यार जताने वाली लड़की से कोर्ट में शादी करने के लिए तत्पर हो जाती है लेकिन तीसरे गवाह की तलाश में समय लग जाने पर ओर उसी अन्तराल में सामाजिक चतौर मूंशी तथा जज की गढ़ी हुयी अपलक दृष्टि से उस लड़की का पलायनवादी हो जाना यह सिद्ध करता है कि समूह में भी एक वर्चस्व है। निर्मलवर्मा ने विसंगतियों के संसार में अकेले अभिशप्त मनुष्य का चित्रण किया है। मानसिक स्तर पर व्यक्ति फटे चिथड़े पहनकर भी स्वर्णिम भव्यता की कामना करता रहता है। युद्ध की विभीषिका को समझते हुए भी रुमानियत के दरवाजे पर दस्तक देता रहता है। प्रवासी जीवन के इन विसंगतिपूर्ण झगेलों को कथाकार ने खूब गाया है सबसे बड़ा प्रश्न निर्मल वर्मा के समूचे कथा साहित्य में आदमी की जिंदगी से है कि वह इन विसंगतियों के बीच भी जी रहा है। वह एक ओर अलगाव भी सहन नहीं करता तो दूसरी ओर उसे प्रतिबद्धता भी वोझिल लगती है इन तात्त्विक विचारों के बीच लगता है कि लेखक यही मान लेता है कि आदमी अपनी जिंदगी में स्वेच्छा से कोई चुनाव करता है तो शराब का करता है फिर भी उन विदेशियों का व्यवित्तत्व स्वतंत्र रहने के अभिशप्त है। स्वतंत्रयोत्तर से अभिप्राय प्रतिबद्धता से ऊपर उठने से है कथाकार बार बार यही कहता है कि व्यक्ति को अपने स्तर से जरा ऊपर उठकर रहना चाहिये और अपने निर्णय पर किसी के निर्णय को हावी नहीं होने देना चाहिये। दरअसल जिंदगी बड़ी वेदर्दी से खिसकती है, उसे अपनी हथेलियों पर आराम से नहीं खिसकने देना चाहिये व्यक्ति के जीवन में स्वतंत्र निर्णय ही जिंदगी को बढ़ाने और घटाने में सहायक हो सकते हैं। मन का सच्चा व्यायाम निर्णय के अभ्यास से नहीं, चिन्तन से भी नहीं अगर है तो मन को सूक्ष्म प्रवृत्ति से है जिसे कथाकार ने हर कथा सूत्र में हर पात्र द्वारा अनिवार्यतः स्वीकारा है।

निर्मल वर्मा कथा साहित्य में वेकारी, वेरोजगारी, वृद्धापा, रुग्णता तथा स्त्रैण समस्या को प्रधानता देते हुए मनोवैज्ञानिक जीवनपरक सत्यो का उदघाटन करते हैं। 'पराये शहर में' की वेश्या आदमियों की भीड़ में मकान की तरह खड़ी है अमालिया की आंखों के नीचे नीले नीले गड्ढे बन गये हैं। इतनी बड़ी आकांक्षा की जिप्सी लड़की लगातार सोयी नहीं है। 'डायरी का खेल' विट्टो विवाह की समस्या

को कर अनवूझ पहेली बन गयी है। 'लन्दन की एक रात' में मनुष्य-मनुष्य के बीच दीवार खड़ी कर दी गयी है। 'दो घर' में एक व्यथा को लेकर विविध काया कल्प किये गये हैं इतना ही नहीं 'डेढ़ इंच ऊपर' में पुलिस के अमानवीय व्यवहार को दर्शाया गया है और कितनी ही ऐसी कहानियाँ हैं जिनमें बेरोजगारी बेकारी का लवादा पात्रों को पहनाया गया है। विदेश के अमानवीय सूत्र खतरे से खाली नहीं हैं।

"दो घर" कहानी के बच्चे और अन्य पड़ोसियों के बच्चों के साथ खेल नहीं सकते हैं क्योंकि उनका पिता भारतीय है और माँ अंग्रेज है। इतना ही नहीं लन्दन की एक रात और नीग्रो की ज्वलन्त समस्या बनी हुयी है। कथाकार ने जहाँ कहानियों में जीवन की घिसटती छाया को यत्र-तत्र छिटकाया है वहीं झिपझिपाती आंखों की हल्की सी रोशनी को अन्तर्मन की परतों तक पहुंचाया है। 'एक चिथड़ा सुख' उपन्यास में 'विट्ठी' पात्र धीरे से हंसती है और सोचती है कि यह जिंदगी भी क्या जिंदगी है जिसे कभी नार्मल कभी अनार्मल कहा जाता है। विट्ठी के होंठ एक अजीब मुस्कान से खुल जाते हैं और सोचने लगती है कि उसने अपना घर छोड़ा ही क्यों था। धीरे-धीरे एक सन्नाटा हो जाता है और सारी चीजें डूबती सी जान पड़ती हैं फिर जिन्दगी की उजली परिभाषा जाने के लिए सिगरेट जलाना ही श्रेयकर समझती है उसे लगता है कि तीली की रोशनी से सहसा थमा और जमा हुआ जिन्दगी का स्वरूप भभक उठा है और उसे ऐसा लगता है कि जिन्दगी जीने का सवाल आखिरकार दोहराया ही क्यों जा रहा है। चेतनशा लेकर वह समूचे तनावपूर्ण जिन्दगी का प्रतिनिधित्व करती हुयी एक ही आवाज में रट लगाने लगती है-----गेट आउट,, गेट आउट ऑफ माई हाउस गेट आउट । "वर्मा ने इन शब्दों में केवल मकान से बाहर चले जाने की बात नहीं कही है, बल्कि उन्हें महसूसता है कि जिन्दगी का सब कुछ बाहर चला गया है।

निर्मल का कथा साहित्य शिल्पगत को लिये हुए नहीं है, फिर भी इसमें संश्लिष्ट शैलिक योजना है उनके कथा साहित्य को पढ़कर यह स्पष्ट होता है कि वह रूपवाद से मुक्त है। कमलेश्वर के शब्दों में ऐसी ही कथात्मक धारा को निराकार शैली कहा जाता है। वर्मा के प्रतीतात्मक, विम्वलात्मक शिल्प सौन्दर्य के अनोखे सत्य को उदघाटित करते हैं जिसमें पूर्व दीप्ति है। चेतन प्रवाह है और व्यक्ति से व्यक्ति का सम्प्रेषणीय स्वरूप है। कथाकार की भाषा ने कथ्यानुरूप चिंतन एवं भावुकता का वर्णन किया है। युग पुरुष कथाकार ने भाषा की गति को नये धारातल प्रदान किये हैं इसीलिए उनकी भाषा में अंग्रेजी का पुट अन्तर्राष्ट्रीयकरण की प्रवृत्ति का धौतक है और जहाँ तक उर्दू का पुट हिन्दुस्तानी

शैली का स्मरण कराता है। तत्सम शब्द ऐतिहासिक परम्परा के वहकाये बने हैं आधुनिकता के विभिन्न आयामों को छूने वाले शब्द विन्यास को पढ़कर यह बात सहसा ही सामने आ जाती है। निष्कर्षता निर्मल वर्मा ने जीवनगत सम्वेदित उन्हीं आयामों को संस्पर्श किया है जिन्हें वे प्रवास काल में भोग सके हैं आज समूचा विश्व भौगोलिक इकाई होता जा रहा है ऐसी गत्यात्मक स्थिति में कथाकार की अन्तःतलाश उपयुक्त ही है। दरअसल आधुनिकता स्वयं एक विवादास्पद सवाल बनकर हर कथाकार के सामने खड़ा हुआ है। निर्मल वर्मा ने कभी इसे प्रक्रिया के रूप में देखा है तो कभी जीवन बोध को नये सिरे में। आधुनिकता वर्ग सापेक्ष एक कहानी भी है और सौच संवेदना की संश्लिष्ट इकाई भी है। वर्मा ने इसे इसलिए बहु आयामी और वह अभिव्यंजित शैली से नाना रूपों में देखा है यदि बहुत ही स्पष्ट तरीके से फूल के पराग की भौंति आधुनिकता के सन्निवेश का ग्रहण किया जाये तो वर्मा के कथा संसार में जटिल और दुरुह में पनपती स्वतंत्रता की ही दुहाई स्त्री पुरुष के मध्य एक विचित्र सृष्टि बनी हुयी है। व्यक्ति चाहे देशी या विदेशी उसका अपनी प्राथमिक आवश्यकताएँ होती हैं जिन्हें वह पूरा न कर पाने पर अपूर्ण तथा अधूरा ही महसूस करता है व्यक्तियों की इसी खीझ, अतृप्ति, कुंठा तथा अन्य मानसिक रूग्णता का स्थान कथाकार ने उपन्यासों और कहानियों के कथ्य में अनवरतरूप से किया है आज नर - नारी का सह सम्बंध पुरातन मूल्यों को जहाँ झकण्डित है वहाँ विवश होकर सुविधा की दृष्टि से मान्य भी समझता है वर्मा ने वैदेशिक संस्कृति में यद्यपि इस मूल्यवत्ता को अभिनव दिशा दी है फिर भी उनके मन की कठोर और उभयपक्षीय बढ़ती हुयी विचारधारा लौट फिर कभी इधर कभी उधर निकासों के कंगारों से टकराती ही रही है। कथाकार सप्रेम, सौन्दर्य का उपासक है पोषक है किन्तु यह प्रेम देशत्व बोध का वर्चस्व लिये हुए है। प्रवास काल के दौरान विदेशियों के मध्य लेखकीय तटस्थता निर्विकार नहीं रह सकी है वह में पास होकर कहर पात्र के साथ सहपात्र का बन गया है। भारतीयता का यह सामंजस्य भले ही वैदेशिक संस्कृति में पीका लगे लेकिन लेखक ने दूसरे देशों में बनती बिगड़ती आधुनिकता के दरवाजों से निकलती हुयी ठण्डी गर्म हवा का अनुभव किया है हमारे देश की मानसिकता और विदेश के परिवेश से जुड़ी संश्लिष्ट वैयक्तिकता की प्रभाव सृष्टि कथाकार की अभीष्ट का साध्य हो सकी है।

प्रस्तुत: आधुनिकता दुरुह, जटिल संव्यहित इकाई है कहा जा सकता है कि आज की हवा में सांस लेने वाला हर प्राणी प्रयोग धर्मिता की सह अस्तित्ववादी रूपरेखा से जितना जुड़ा हुआ है उतना ही पुराने से हटकर कुद नया है बहुत ही स्पष्ट है कि निर्मल वर्मा की कहानियाँ ओर उपन्यास समाधान के लिये

नहीं बल्कि यथार्थ के भोगे हुए क्षणों की सूचना है कथाकार ने मानव मन की लिप्सा और वातावरण में बुनी हुयी संवेदनात्मक अवधारणाओं को अपने कथा संसार में एक रूपता प्रदान की है। लगता है मन के भीतर भी मन परतों दर परतों कुछ कहता चल गया है जिसे सुलझाया तो नहीं जा सकता लेकिन ऐकान्तिक क्षणों में अनुभूतगम्य बनाया जा सकता है। इस सृष्टि से निर्मल वर्मा एक सजग, संवेदनशील जीवन और जगत के सूक्ष्म दृष्टा और आधुनिकता शब्दों में कुशल पर्यवेक्षक है।

परिशिष्ट

१. उपजीव्य ग्रंथ

१. वे दिन

निर्मल वर्मा, पहला संस्करण, १९८३
प्रकाशक- राजकमल प्रकाशन,
नई दिल्ली।

२. एक चिथड़ा सुख

द्वितीय संस्करण-१९८२
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

३. लाल टीन की छत

द्वितीय संस्करण-१९७७
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

४. परिन्दे

चतुर्थावृत्ति-१९८४
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

५. जलती झाड़ी

चतुर्थ संस्करण-१९७९
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

६. पिछली गर्मियों में

द्वितीय संस्करण-१९७९
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

७. मेरी प्रिय कहानियाँ

चौथा संस्करण-१९८१
राजपाल एण्ड सन्स, कश्मीरी गेट,
दिल्ली।

८. बीच बहस में

तृतीय संस्करण-१९८४
संभावना प्रकाशन, रेवती कुंज, हापुड

९. कौवे और काला पानी

द्वितीय संस्करण-१९८५
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली।

२. उपस्कारक ग्रंथ

१०. हिन्दी उपन्यास-आधुनिक विचारधाराएँ
११. समकालीन कहानी की पहचान
१२. स्वतंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी का समाज-सापेक्ष अध्ययन
१३. स्वतंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास
१४. स्वतंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में सामाजिक परिवर्तन
१५. आधुनिकता और मोहन राकेश
१६. हिन्दी कहानी-बदलते प्रतिमान
१७. समकालीन कहानी -दिशा और दृष्टि
१८. आधुनिक हिन्दी उपन्यास साहित्य में प्रगति चेतना
१९. नई कहानी - प्रकृति और पाठ
२०. कहानीकार निर्मल वर्मा
२१. साहित्य का इतिहास दर्शन
२२. परम्परा बंधन नहीं
२३. आधुनिकता के पहलू
२४. आधुनिकता और हिन्दी साहित्य
२५. आधुनिकता और समकालीन रचना संदर्भ
२६. आधुनिकता बोध और स्वतंत्र्योत्तर कहानी (अप्रकाशित शोध प्रबंध)
२७. हस्तक्षेप
२८. नयी समीक्षा, नये संदर्भ
२९. जलते और उगलते प्रश्न
३०. नये प्रतिमान पुराने निष्कर्ष
३१. नई कविता के प्रतिमान
३२. साहित्यकार की आस्था तथा अन्य निबंध
३३. समकालीन साहित्य और आलोचना की चुनौती
३४. बदलते परिवेश

- डा० सुमित्रा त्यागी
- डा० नरेन्द्र मोहन
- डा० कीर्ति शेखर
- डा० राधेश्याम कौशिक
- डा० भैरु लाल गार्ग
- डा० उर्मिला मिश्र
- डा० रघुवर दयाल वार्ण्य
- डा० धनंजय
- डा० राजाराम
- श्री सुरेन्द्र
- डा० मधु संधू
- डा० नलिन विलोचन शर्मा
- डा० विद्यानिवास मिश्र
- डा० विपिन कुमार अग्रवाल
- डा० इन्द्र नाथ मदान
- सं० नरेन्द्र मोहन
- डा० सुरेन्द्रचंद्र शर्मा-मेरठ विश्व विद्यालय, मेरठ
- डा० धनंजय वर्मा
- डा० नगेन्द्र
- डा० विशम्भर नाथ उपाध्याय
- डा० लक्ष्मी कान्त वर्मा
- डा० लक्ष्मी कान्त वर्मा
- आलेख महादेवी वर्मा
- डा० वच्चन सिंह
- नेमी चन्द्र जैन

३५. परम्परा अधुनिकता
 ३६. नये साहित्य के सन्दर्भ शास्त्र
 ३६ तार सप्तक
 ३८ चाद का मुह डेडा
 ३९ एक और जिन्दगी
 ४० मेरी प्रिय कहानिया
 ४१ अमृत और विष
 ४२ आधे-अधूरे
 ४३ तीन अपाहिज
 ४४ नई कहानी की भूमिका
 ४५ आधुनिकता बोध और आधुनिकीकरण
 ४६ सह चिन्तन
 ४७ कांग्रेस का इतिहास
 ४८ प्रेम चर्चुर्थ
 ४९ स्वान्वयोत्तर कथा साहित्य के
 सामान्य सन्तुलन
 ५०. हसामी के बच्चे
 ५१. हंसा जाये अकेला
 ५२. कर्मनाशा की हार
 ५३. खोई हुई दिशाये
 ५४. समकालीन साहित्य
 ५५. खेलखिलौन
 ५६. राजा निरवशिया
 ५७. वापसी
 ५८ मेरी प्रिय कहानी
 ५९. टट्टू सवार
 ६० वन्द गली का आखिरी मकान
 ६१. मत छुओं
 ६२. आज का हिन्दी साहित्य
 सवेदना और दृष्टि
 ६३. आधुनिकता साहित्य के सदर्भ में
 ६४ आधुनिकता और हिन्दी कहानी
 ६५. हिप्पी कहानी दो दशक यात्रा
 ६६ मनोविज्ञान की रूप रेखा

आलेख हजारी प्रसाद द्विवेदी
 गजानन माधव मुक्तिबोध
 सं० अज्ञेय
 गजानन माधव मुक्तिबोध
 डा० विजय मोहन सिंह
 कमलेश्वर
 अमृत लाल नागर
 मोहन राकेश
 विपिन कुमार अग्रवाल
 कमलेश्वर
 डा० रमेश कुन्तल मेध
 अमृत राय
 पट्टाभी सीतारमैया
 डा० रक्षा पुरी

सीता राम शर्मा
 माकण्डेय
 माकण्डेय
 शिव प्रसाद सिंह
 कमलेश्वर
 डा० वच्चन सिंह
 राजेन्द्र यादव
 कमलेश्वर
 उर्षा प्रियवदा
 मन्नू भण्डारी
 विजय मोहन सिंह
 धर्मवीर भारती
 मनु भण्डारी

डा० राम दशरथ मिश्र
 डा० गंगा प्रसाद
 डा० इन्द्रनाथ मदान
 सं० डा० राम दशरथ मिश्र
 सीता राम जयसवाल

६७. कहानी के सवेदन शीलता-सिन्दान्त

और प्रयोग

६८. नई कहानी दशा और सन्दर्भ

६९. विपथगा

७०. नई कहानी की मूल सवेदना

७१. एक दुनिया समान्नातर

७२. कहानी-नई कहानी

७३. हिन्दी कहानी एक अंगरग परिचय

७४. उजाले के उल्लू

७५. कही नी रूप और सवेदना

७६. कहानी परिवेश और प्रभाव

७७. समकालीन कथा साहित्य - समाज में संकृमण

७८. समकालीन कहानी की पहचान

७९. परिप्रेक्ष्य और पतिक्रियायें

८०. गाधीवाद की शव परीक्षा

८१. आधुनिक परिवेश और अस्तित्ववाद

८२. आज की हिन्दी कहानी

८३. कहानी और कहानी

८४. नई कहानी के विविध प्रयोग

८५. हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य

८६. आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और

मनोविज्ञान

८७. आधुनिक हिन्दी कहानी का परिपार्श्व

८८. हिन्दी साहित्य का वैज्ञानिक इतिहास

८९. लेखक के वही खाते से

९०. मानव मूल्य और साहित्य

९१. हिन्दी कहानी उदभव और विकास

९२. हिन्दी कहानी साहित्य में प्रेम

९३. हिन्दी कहानी की पहचान और परख

९४. हिन्दी के आंचलिक उपन्यास

९५. प्रगतिशील साहित्य की समस्या

९६. उखड़े हुए लोग

डा० भागवान दास वर्मा

राजेन्द्र यादव

अज्ञेय

डा० सुरेश सिन्हा

राजेन्द्र यादव

डा० नामवर सिंह

महीप सिंह

महीप सिंह

राजेन्द्र यादव

डा० धनंजय

सीता राम शर्मा

डा० निरंजन मोहन

डा० लक्ष्मी सागर वारुण्य

यशपाल

डा० शिव प्रसाद सिंह

डा० धनंजय वर्मा

डा० इन्द्रनाथ मदान

डा० शितासु

डा० रमेश चन्द लवानिया

डा० देवराज उपाध्याय

डा० लक्ष्मी सागर वाण्य

डा० गणपति चन्द गगुप्त

डा० देवी शंकर अवस्थी

धर्मवीर भारती

डा० सुरेश सिन्हा

डा० देव कथूरिया

स० डा० इन्द्रनाथ मदान

प्रकाश वाजपेयी

शिवदान सिंह चौहान

राजेन्द्र यादव

९७. हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा
 ९८. सती मैया का चौरा
 ९९. प्रेत बोलते हैं
 १००. हिन्दी के समाजवादी उपन्यास
 १०१. शैली विज्ञान और काव्य का अध्ययन
 १०२. कब तक पुकारू
 १०३. दीवारें
 १०४. सत-सरोधज
 १०५. आकाशदीप तथा अन्य कहानियाँ
 १०६. जानवर और जानवर
 १०७. पटरियों
 १०८. काठ का सपना
 १०९. सेवा सदन
 ११०. कंकाल
 १११. त्याग पत्र
 ११२. परदे की रानी
 ११३. जहाँ लक्ष्मी कैद है
 ११४. अंधेरे बंद कमरे
 ११५. मास का दरिया
 ११६. गुनाहों का देवता
 ११७. हिन्दी उपन्यास और यथार्थवादी
 ११८. आधुनिक भाव बोध की संज्ञा
 ११९. अस्तित्ववाद और द्वितीय समरोत्तर
 हिन्दी साहित्य
 १२०. अपने-अपने अजनबी
 १२१. अंधा युग
 १२२. बीसवीं-शताब्दी हिन्दी साहित्य नए संदर्भ
 १२३. देखा, सोचा, समझा
 १२४. समीक्षा दर्शन
 १२५. आधुनिक साहित्य
 १२६. प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड

- प्रकाश चन्द्र गुप्त
 भैरव प्रयाद गुप्त
 राजेन्द्र यादव
 अमृत राय
 कृपा शंकर सिंह
 रागेय राघव
 उपेन्द्र नाथ अशक
 प्रेम चन्द्र
 जय शंकर प्रसाद
 मोहन राकेश
 फणीश्वर नाथ रेणु
 राजेन्द्र प्रसाद
 प्रेम चन्द्र
 प्रसाद
 जैनेन्द्र
 इलाचन्द्र जोशी
 राजेन्द्र यादव
 मोहन राकेश
 राजेन्द्र यादव
 धर्मवीर भारती
 डा० त्रिभुवन सिंह
 अमृत राय

 डा० श्याम सुन्दर मिश्रा
 अज्ञेय
 धर्मवीर भारती
 डा० लक्ष्मी सागर वार्णेय
 यशपाल
 डा० नारायणदास समाधिया
 नन्द दुलारे वाजपेयी
 रागेय राघव

3. पत्र पत्रिकायें

1	क ख ग	जनवरी 1964
2	सारिका	मार्च 1973, सितम्बर 1971
3	आदेश	अंक 11, 1956
4	सचेतना	अक्टूबर 1964, अप्रैल 1966
5	ज्ञानोदय	मार्च 1970
6	कहानी	जनवरी 1955
7	लहर	जुलाई 1964
8	नई धारा	मार्च 1966
9	धर्मयुग	जून 1964, नवम्बर 1966
10	नई कहानियां	अप्रैल 1965, दिसम्बर 1968
11	विकल	नवम्बर 1968
12	नवभारत टाइम्स	नवम्बर 1986(साक्षात्कार)
13	साप्ताहिक हिन्दुस्तान, उत्तरार्ध, उत्तरगाथा, कादम्बिनी, आलोचना, जनयुग, ललास, नवनीत आदि	